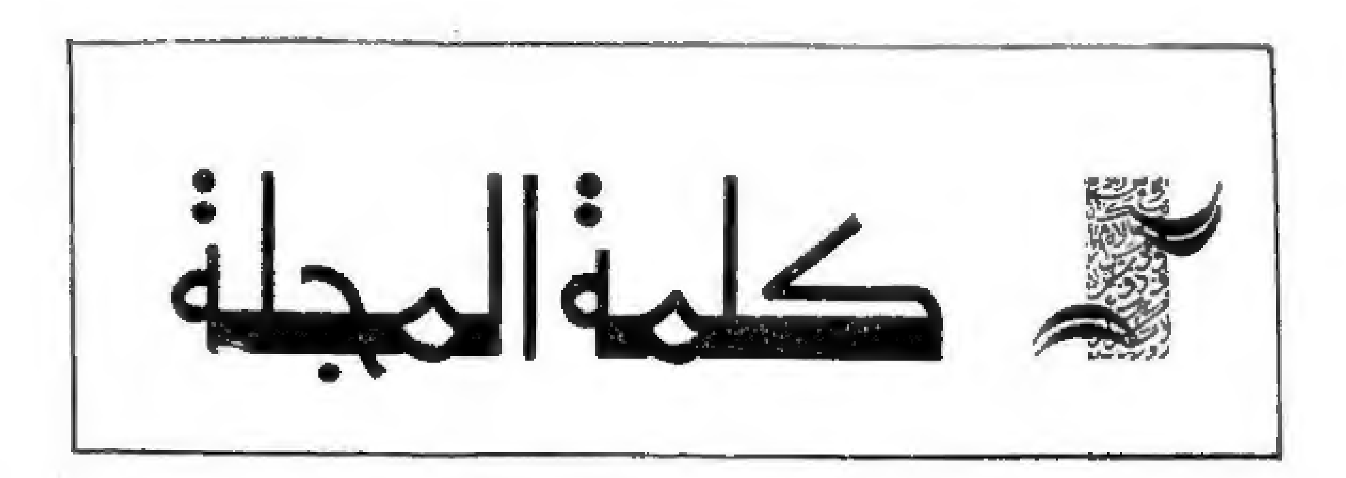


تواصل مجلة الآداب الاجنبية ، بهذا العددالجديد مسيرتها في سنتها الخامسة معتمدة على ثقة القراء ، ومؤازرة النخبة الممتازة من الباحثين والمترجمين الذين واكبوا مسيرتها واغنوها بالعديد من عطاءاتهم وترجماتهم .

ويضم هذا العدد دراسة عن الفنان الرومانتيكي كتبها الباحث والناقد الادبي الانجليزي ريموند وبليامز وترجمها الاستاذ الجامعي د. محمدعثمان حسين ، وهي صورة جديدة غير مألوفة عن الفنان الرومانتيكي . وقصة للكاتب المجري فيزا غاروديني ترجمها الاستاذ جورج صدقني وكما يقول الاستاذ المترجم :

« في عام ١٩٦١ نشرت منظمة الاونسكو كتابايضم مجموعة مختارة من قصص الكتاب المجريين في الفترة الممتدة من أواخر الحرب العالمية الثانية، قامت باختيارها اللجنة المجرية للاونسكو . ومن يطلع على هذا الكتاب يكتشف ان الشعب المجري أدبا عريقا ، هو الذي مهد لكتابات الكتاب المجريين الحاليين » .

وايمانا من المجلة بذلك ، ومن هذا المنطلق ، ننشر دراسة عن الشاعر المجري بتوفي ، ويجد القارىء دراسة شاملة عن الشاعرة الايطاليــة المعاصرة لينا انجوليتي. ومن الادب الصيني دراسة طريفة عن كتاب «الاغاني» ابكر ديوان شعر في الصين كتبها الاديب الصيني هسو كونج شيه، ويحتوي العدد على قصص من الادب الامريكــي والروديسي والروماني والانجليزي . وحوارين مع الكاتبين الالمانيين كلاوس نيتشه وراينر كرندل .

وترحب المجلة باي ملاحظة او رأي أو مساهمة من القارىء في القطر و .. على امتداد الوطـن العربي الكبير .

رئيس التحرير

الفنان الرومانتيكي

ريموند وليامز

ترجمة : د. محمد عدنان حسين

قليلة هي أجيال الكتاب المبدعين الذين كانوا أعمق اهتماماً وأكثر انهماكاً في دراسة مجتمع زمنهم ونقده مما فعل الشعراء من بليك ووردزورث إلى شلي وكيتس ، ومع ذلك ثمة حقيقة جلية جداً وسهلة التأكيد جداً تتفق على نحو مزعج في أيامنا نحن مع ذلك المفهوم الشعبي والعام عن « الفنان الرومانتيكي » الذي اشتق مبدئياً ـ وهذا من المفارقات ـ من دراسة هؤلاء الشعراء أنفسهم .

إن الشاعر أو الفنان بطبيعته ، في هذا المفهوم ، لايكترث لدنيوية السياسة والشؤون الاجتماعية وماديتها الفجتين . إنه بالأحرى ينذر نفسه لأهم مجالات الجمال الطبيعي والشعور الشخصي ، ويمكن لعناصر هذا التناقض أن ترى في عمل الشعراء الرومانتيكيين أنفسهم ، ولكن التعارض المفترض بين الاهتمام بالجمال الطبيعي والاهتمام بالحكم ، أو بين الشعور الشخصي وطبيعة الانسان في المجتمع هو على

فصل من كتاب Culture and Society للكاتب الانكليزي المعاصر Raymond Williams
من منشورات Penguin Books in association with Chatto & windus. Harmondsworth, Middles ex England (1971).

العموم تطور لاحق ، فما كان يرى في نهاية القرن التاسع عشر كاهتمامات متباينة على الإنسان أن يختار بينها ، وفي فعل الاختيار يعلن نفسه شاعراً أو باحثاً اجتماعياً كانت رؤيته كاهتمامات متشابكة أمراً مألوفاً في بداية القرن ؛ فاستنتاج عن الشعور الشخصي أصبح استنتاجاً عن المجتمع . وملاحظة عن الجمال الطبيعي حملت إشارة خلقية ضرورية إلى حياة الإنسان الكلية الموحدة . إن انفصام الاهتمامات اللاحق يمنعنا بالتأكيد من رؤية القيمة الكاملة لهذه الفترة البارزة .، ولكن ينبغي لنا أن نضيف أيضاً أن هذا الانفصام هو نفسه ــ جزئياً ــ نتاج لطبيعة المحاولة الرومانتيكية . وفي غضون هذا قد يكون من المفيد أن نذكر أنفسنا ــ كنوع من الحيطة من آثار الانفصام ــ بأن وردزوورث كتب منشورات سياسية ؛ وأن بليك كان صديقاً لتوم‌بين وأنه حوكم بتهمة الفتنة . وأن كوليريدج كتب صحافة سياسية وفلسفة اجتماعية . وأن شلي علاوة على هذا وزع منشورات في الشوارع ، وأن سذي كان معلقاً سياسياً دائماً . وأن بيرون تكلم على أعمال الشغب المفتعلة، ومات متطوعاً في حرب سياسية . ثم ان هذه النشاطات لم تكن هامشية ولاعارضة كما ينبغي بالتأكيد أن يكون واضحاً من شعر جميع الرجال المذكورين . بل كانت أساسياً تتصل بجزء كبير من التجربة التي صُنع منها الشعر نفسه ؛ وفضلاً عن ذلك نحن لانجد مثل هذه الطائفة من النشاطات مدهشة بأي حال إلا عندما يعمينا تحييذ فكرة الانفصام ، لأن هذين الجيلين من الشعراء عاشا إبان الفترة الحاسمة التي كان فيها ظهور كل من الديمقراطية والصناعة آخذاً في إحداث تغيرات نوعية في المجتمع : تغيرات كانت بطبيعتها تُحَس إحساساً شخصياً وعاما على السواء ؛ ففي عام الثورة الفرنسية كان عمر بليك ٣٢ عاماً ووردزوورث ١٩ وكوليريدج ١٧ وسذي ١٦ ، وفي سنة بيترلو كان عمر بيرون ٣١ وشلي ٢٧ وكيتس ٢٤ .

إن التواريخ تذكرة كافية بفترة من الاضطراب السياسي والنزاع ضارية إلى الحد الذي كان كافياً لأن يجعل من الصعب جداً حتى على أقل الناس حساسية أن يكون غير مبال . وأما التغيرات الأبطأ والأوسع والأقل عرضة للملاحظة والتي ندعوها الثورة الصناعية فالمعالم أقل وضوحاً ولكن حياة بليك من ١٧٥٧ إلى ١٨٢٧ هي بصورة عامة الفترة الحاسمة فالتغيرات التي نتلقاها مسجلة كانت قد عونيت في هذه السنوات بالحواس : جوع ، معاناة ، صراع ، تشرد ، أمل ، طاقة ، رؤيا ، تفان . لم يكن نموذج التغير خلفية ، كمايمكن الآن أن نكون ميالين إلى دراسته ، لقد كان بالأحرى القالب الذي صبت فيه التجربة العامة .

من الممكن استخلاص تعليق سياسي من كتابات هؤلاء الشعراء ، غير أنه ليس لهذا أهمية خاصة . إن تطور وردزورث وكيريدج وسذي من درجات متفاوتة من الحماسة الثورية في شبابهم إلى درجات متفاوتة من المحافظة البيركية (نسبة إلى Burke) في كهولتهم أمر شائق ، وان تمييزاً بين مبادئ شلي الثورية والانتهازية التحررية اللطيفة لبايرون هو أمر مفيد ، والتذكير بأن من غير الممكن إضعاف بليك وكيتس إلى شيء من الغموض المثالي ، بل لقد كانا كرجلين وكشاعرين ملتزمين عاطفياً بمأساة فترتهما ، إن هذا التذكير هوفي حينه . ومهما يكن فالنقد السياسي هو الآن في جميع هذه الأحوال أقل شأناً من النقد الاجتماعي الأوسع : تلك الإدراكات الأولى للقيمة الجوهرية التي كانت للثورة الصناعية والتي شعر بها الجميع ولم يبطلها أحد. ومرة ثانية ثمة وراء هذا النوع نوع مختلف من الاستجابة هو جذر رئيسي لفكرة الثقافة ، ففي زمن التغير السياسي والاجتماعي والاقتصادي نفسه هنالك تغير جذري أيضاً في فكرتي الفن والفنان ومكانهما في المجتمع . إن هذا التغير الهام هو ما أود أن أستنبطه .

ثمة خمس نقاط رئيسية : أولاً : إن تغيراً كبيراً كان يحدث في طبيعة العلاقة بين كاتب وبين قرائه ؛ ثانياً : ان موقفاً اعتيادياً مختلفاً تجاه « الجمهور » كان يكرس نفسه ؛ ثالثاً : إن انتاج الفن كان في طريقه إلى أن يعدّ واحداً من عدد من أنواع الإنتاج المتخصصة خاضعاً للشروط التي هي إلى حد كبير نفسها التي يخضع لها إنتاج عام ؛ رابعاً : إن نظرية « الواقع المتفوق » للفن كمقر الحقيقة التخيلية كانت تتلقى تأكيداً مطرداً ، خامساً : إن فكرة الكاتب المبدع المستقل ، العبقرية ذات الاستقلال الذاتي ، كانت تصير نوعاً من قاعدة . وفي ذكر هذه النقاط من الضروري بالطبع أن نضيف في الحال أنها من الواضح مترابطة ترابطاً جدّ وثيق وأن بعضها يمكن أن يسمى أسباباً وبعضها الآخر نتائج لو لم يكن المجرى التاريخي معقداً إلى الحد الذي يجعل التقسيم الواضح مستحيلاً .

واضح أن الخاصة الأولى مهمة جداً فمنذ العقدين الثالث والرابع في القرن الثامن عشر كان ينمو جمهور قارئ واسع جديد من الطبقة المتوسطة ، وكان ظهوره يتفق اتفاقاً كبيراً جداً مع نهوض الطبقة نفسها إلى النفوذ والسلطة ، وبالنتيجة تحول نظام الرعاية إلى نشر واشتراك ومن ثمّ إلى نشر تجاري عام من النوع الحديث ، وقد أثرت هذه التطورات في الكتاب بطرق عدة . كان هنالك تقدم في الاستقلال والمكانة الاجتماعية للمحظوظين منهم أصبح الكاتب « إنساناً محترفاً » مكتمل النمو . ولكن التغير كان يعني أيضاً إقامة « السوق » كنوع من علاقات الكاتب الفعلية مع المجتمع . تحت الرعاية كانت للكاتب على الأقل علاقة مباشرة مع وسط قراء مباشر اعتاد سواء ، أمن قبيل الحذر أم بإرادته ، أن يتقبل منه نقداً ، وأن يعمل أحياناً بهذا النقد ، كعلاقة احترام أو كقضية احترام . من الممكن للمرء أن يحاجّ بأن هذا النظام منح الكاتب حرية أكثر مناسبة من تلك التي انتقل إليها ؛ وفي

كل الأحوال ينبغي وضع العلاقة المباشرة لفعل الكتابة على الأقل بجزء ما من المجتمع معروف شخصياً ، والشعور ، عندما تكون العلاقات محظوظة ، بأن للكاتب « انتماء » ، ينبغي وضع هذين بإزاء التبعية ، والعبودية أحياناً ، والخضوع لنزوات ولي النعمة . ومن جهة أخرى ، بإزاء الاستقلال والمكانة الاجتماعية المرتفعة التي حققهاالنجاح فيالسوق كان ينبغي وضع تعرض مشابه للنزوات ،والتزامات بالإمتاع مشابهة ، ولكنها ليست الآن مسؤوليات أمام أفراد معروفين شخصياً بل أمام أعمال مؤسسة تبدو غير شخصية إلى حد كبير . إن نمو « السوق الأدبية » كنمط علاقات كاتب بقرائه مسؤول عن كثير من التغيرات الأساسية في الموقف ؛ ولكن ينبغي للمرء أن يضيف بالطبع أن مثل هذا النمو هو دائماً متفاوت في كل من عملياته وآثاره . وربما لم يكن شاملاً تقريباً إلى الحد الذي يكاد يصبح فيه مهيمنا إلا في قرننا نحن فمع بدايات القرن التاسع عشر كانت المؤسسة قد كرست ولكنها على أي حال عدلت بأنواع كثيرة من بقاء شروط أسبق ، ومهما يكن ففي هذا الحين وضعت ردود الفعل الهامة عليها .

إن أحد ردود الفعل هذه هو على نحو بيّن ماسمي بالنقطة الثانية : نمو موقف اعتيادي مختلف تجاه « الجمهور » . لقد عبر الكتاب ، بالطبع ، كثيراً قبل هذا الزمن عن شعور من عدم الرضا من « الجمهور » ولكن هذا الشعور أصبح في أوائل القرن التاسع عشر حاداً وعاماً يجده المرء في كيتس : « ليس لدي أدنى شعور بالتواضع تجاه الجمهور » ؛ في شلي : « لاتقبل أي نصيحة من الساذج . إن الزمن يقلب حكم الجمهور السخيف . إن النقد المعاصر ليس أكثر من مجمل السخف الذي على العبقرية أن تصارعه » ويجده المرء أكثر وضوحاً واتساعاً في وردزورث :

« إن ما لايزال يبعث أكثر على الأسى خطأ من يعتقد أن ثمة أي شيء من العصمة الإلهية في جلبة ذلك الجزء الصغير – وإن يكن صاخباً – من المجتمع ، يسيطر عليه أبداً تأثير وهمي ويفرض نفسه على ضعيف التفكير تحت اسم الجمهور على أنه الشعب . إن الكاتب يأمل أن يشعر تجاه الجمهور بما يستحقه من مراعاة ، وأما الشعب المتميز فلسفياً ، وأما روح معرفته المتجسدة فإنهما أهل لاحترامه المخلص ، أهل لتبجيله » . (١)

إنه لأسهل بالطبع أن تحترم وتبجل « الشعب المتميز فلسفياً » أكثر من الجمهور الذي يعرّف بنفسه بضجة . إن وردزورث في مفهومه عن الشعب يستمد كثيراً من نظرية (بيرك) الاجتماعية ومن أجل أسباب لاتختلف عن أسباب بيرك . وكيفما ذهبت المناقشة المباشرة . ومهما كانت ردود فعل القراء الفعليين فقد أتيح على هذا النحو توجه نهائي إلى « الروح المتجسدة . . . للشعب » أي إلى فكرةٍ ، إلى قارئٍ مثالي ، إلى رايةٍ يمكن أن ترفع فوق صخب علاقات الكاتب الفعلية مع المجتمع ومن الطبيعي تماماً أن « الروح المتجسدة » كانت بديلاً مقبولاً جداً للسوق ، وواضح أن موقفاً كهذا يؤثر عندئذٍ في موقف الكاتب نفسه تجاه عمله فهولن يقبل تسعيرة السوق الشعبية :

« فليذهب إذن التكرار الفارغ لكلمة « شعبي » التي تطلق على أعمال جديدة في الشعر كما لو أنه لم يكن ثمة من اختبار للجودة في هذا الفن الأول من الفنون الجميلة غير أن من الواجب على الناس جميعاً أن يجروا خلف نتاجه كما لو كانوا محفوزين بشهية أو مكرهين برقية » (٢)

---

١. Wordsworth's, Poetical works, ed. Hutchinson; Oxford, 1908, P. 953.

٢ ibid, P. 952.

وهو في الحقيقة سوف يستمر في إلحاحه على فكرة كنموذج للجودة ، على « الروح المتجسدة » لمعرفة شعب كشيء ما متفوق على المجرى الحقيقي للأحداث ، أي على السير الفعلي للسوق . ويجدر التأكيد أن هذا الإلحاح هو أحد المصادر الرئيسية لفكرة الثقافة . لقد أصبحت الثقافة ، « روح الشعب المتجسدة » ، والنموذج الحقيقي للجودةمتاحة في مسيرة القرن كمحكمة استئناف تقرر فيها القيم الحقيقية المقابلة في العادة للقيم « الوهمية » التي تنفذ بها السوق والعمليات المشابهة في المجتمع .

إن اخضاع الفن لقوانين السوق ، وعده شكلاً متخصصاً من الإنتاج إلى حد كبير إلى الشروط نفسها التي تخضع لها أشكال الانتاج الأخرى كان قد سبق إلى الظهور في الكثير من تفكير أواخر القرن الثامن عشر . لقد كتب آدم سميث :

« في المجتمعات المرفهة والتجارية يصبح التفكير واستعمال العقل ، كأي شغل آخر ، عملاً معيناً ينفذه عدد قليل جداً من الناس يزودون الجمهور بكل التفكير والتأمل العقلي اللذين تحوزهما الجماهير الغفيرة الكادحة » (٣)

ولهذا قيمة كوصف لتلك الطبقة الخاصة من الناس الذين كانوامنذ عشرينات القرن التاسع عشر يدعون« مثقفين » ، وهو يصف أيضاً الشروط الجديدة لتخصص الفنان الذي كان عمله في الحقيقة ــ كما قال آدم سميث عن المعرفة ــ :

« يشترى بالطريقة نفسها التي تشترى بها الأحذية أو الجوارب من أولئك الذين كان عملهم أن يصنعوا ويعدّوا للسوق ذلك النوع من السلع » (٤)

---

٣ Drebt of the wealth of Nations, , in Adam Smith as Student and Professor; W.R. Scott: P. 344.

٤ Ibid., P. 345.

كان لابد لمثل هذا الوضع ومثل هذا التخصص في الوظيفة أن ينجما عن تأسيس النشر التجاري وسرعان ماأصبحت الرواية بوجه خاص ، سلعة ؛ إن تاريخها كشكل أدبي يتبع تماماً ، كما هو معروف جيداً ، نمو هذه الشروط الجديدة ، ولكن الآثار كانت واضحة أيضاً في الشعر الذي كان وقع علاقة السوق عليه قاسياً حتماً ، وإلى جانب رفض الجمهور والشعبية كمعيارين للجدارة أخذت الشكوى تتزايد من أن الأدب أصبح تجارة . في الحقيقة كان من المألوف أن يعالج الشيئان معاً ، فقد كتب سير اجرتون بريدجيز في عشرينات القرن التاسع عشر :

« إنه لشر لعين أن الأدب قد أصبح تجارة في أوربا كلها . لم يبلغ أي شيء هذا المدى من تغذية الذوق الفاسد وإعطاء الجاهل سلطة على المثقف . إن الجدارة تقدر الآن عموماً بعدد القراء الذين يستطيع كاتب أن يجتذبهم . هل يُعجب العقل الجاهل بما يمتع المثقف ؟ » (٥)

وعلى نحو مشابه تكلم توم مور في سنة ١٨٣٤ على « انحطاط المستوى الذي يجب أن ينجم بالضرورة عن اتساع دائرة القضاة ، من تمكين الرعاع من التصويت، ولاسيما في فترة تكون السوق فيها هي مثل هذا الهدف للكتاب » (٦) . ثم تابع ليميز بين الرعاع وبين « القلة المثقفة » وواضح هنا كيف أن الصفة « مثقفة » تسهم في التجريدين اللذين أصبحا مجدداً ضروريين وهما « تثقيف » و « ثقافة » . في هذا النوع من المناقشة أصبحت « الثقافة » النقيض العادي للسوق .

٥ The Autobiography of Sir Egerton Brgdges; 1834; Vol. II, PP. 202—3.

٦ Memoirs, Journal and correspondence of Thomas Moore; Vol. VII, P. 46.

لقد أكدتُ هذا النموذج الجديد من علاقة الكاتب بقرائه لأنني أعتقد أن مثل هذه الأمور هي دائماً مركزية في أي نوع من النشاط الأدبي ، وأنتقل الآن إلى مسألة ذات صلة واضحة ، ولكنها تثير أصعب قضايا التفسير . حقاً ، في هذه الفترة نفسها التي تلقت فيها السوق وفكرة الإنتاج المتخصص تأكيداً مطرداً برز أيضاً نظام تفكير عن الفنون أهم عناصره ، أولاً : تأكيد على الطبيعة الخاصة للنشاط الفني كوسيلة إلى «الحقيقة التخيلية» وثانياً : تأكيد على الفنان كنوع خاص من الأشخاص . وإنه لمن المغري أن نرى هذه النظريات كاستجابة مباشرة للتغير الفعلي في العلاقات بين الفنان والمجتمع .

حقاً إن في الوثائق بعض عناصر التعويض الواضحة ففي وقت يوصف الفنان فيه بأنه منتج آخر للسلعة من أجل السوق فحسب يصف نفسه بأنه شخص موهوب على نحو خاص ، وبأنه الضوء الهادي للحياة العامة . ولا شك مع ذلك أن هذا يبسط المسألة لأن الاستجابة ليست مجرد مسألة حِرَفية . إنها أيضاً (وقد كانت لهذا أهمية كبيرة فيما بعد) تأكيد على التجسيد في الفن لبعض القيم والقدرات والطاقات الإنسانية التي كان ثمة شعور بأن تطور المجتمع نحو حضارة صناعية يهددها أو حتى ليدمرها .إن عنصر الاحتجاج الحرفي موجود لاشك ولكن القضية الأكبر هي معارضة نوع الحضارة التي كانت في طور الاستهلال وذلك لأسباب إنسانية عامة .

إن الرومانتيكية حركة أوربية عامة ، ومن الممكن للأفكار الجديدة عندما تبرز أن تعزى حصراً إلى نظام أفكار أكبر في التفكير الأوربي جملة . من الممكن بالتأكيد تقصي تأثير روسو وغوتهوشيلر وشاتوبريان ، وفي الحقيقة إذا اعتبرنا

الأفكار مجردة فإننا نستطيع أن نأخذ فكرة أن الفنان نوع خاص من الأشخاص، وفكرة العبقرية « المتوحشة » القهقرى إلى التعريف السقراطي للشاعر في كتاب أفلاطون (ايون) . إن ثمة كثيراً من النصوص الكلاسيكية عن « الواقع المتفوق » للفن وهو ضمن فترتنا — في علاقة واضحة مع مدرسة الفلسفة الألمانية المثالية وقرينتها المخففة الفلسفة الانكليزية من خلال كولبريدج وكارليل . وهذه العلاقات مهمة ومع ذلك فليس من الممكن أن توزن أو تفهم فكرة ما إلا في ذهن معين وفي وضع معين . وفي انكلترا ينبغي لهذه الأفكار التي ندعوها رومانتيكية أن تفهم بحدود مشكلات التجربة التي طرحت هي لتعالجها .

ثمة مثل جديد في تعريف يرد في إحدى الوثائق المبكرة للرومانتيكية الانكليزية وهي مؤلف يونغ (حدس حول تأليف الأصيل) :

« يمكن القول إن أصيلاً قد يكون ذا طبيعة نباتية ، فهو يبرز تلقائياً من الجذر الحيوي للعبقرية ، إنه لاينمو ، إنه لايُصنع وغالباً ماتكون المحاكاة نوعاً من الصنع يقوم به ذانك الميكانيكيان : الفن والعمل ، من مواد سابقة الوجود ليست لهما » (٧) .

هذه قطعة مألوفة جداً من النظرية الأدبية الرومانتيكية تعارض بين عمل العبقرية العضوي وبين العمل التقليدي الشكلي المقيد بمجموعة من القواعد ،وكما يكتب يونغ أيضاً : « إن لدى الكتاب المعاصرين اختياراً يتخذونه . . . يمكنهم أن يبدعوا

٧ Conjectures on Original Composition; Edward Young; 1759, P. 12.

في أقاليم الحرية أو أن يتحركوا في القيود الناعمة للتقليد الهين » (٨)

غير أن مايقوله يونغ حينما يعرّف « الأصيل » — إذا نظرنا إليه بحدوده هو — متصل اتصالاً وثيقاً جداً بحركة عامة كاملة للمجتمع . إنه بالتأكيد نظرية أدبية . ولكنها بالتأكيد نفسه لاتتشكل في عزلة ، فهو حينما يقول عن الأصيل « إنه ينمو . إنه لايصنع » يستعمل اللغة نفسها التي أقام بيرك عليها كل نقده الفلسفي للسياسة الجديدة ، وسيصبح التناقض بين « ينمو » وبين « يصنع » تناقضا بين «عضوي» و «ميكانيكي» وهو يكمن في مركز التراث ذاته الذي استمر إلى يومنا هذا . ثم إنه حينما يعرّف التقليد يندد به بلغة العمليات الصناعية نفسها التي كانت على وشك تحويل المجتمع الانكليزي : « نوع من الصنع . يقوم به ذانك الميكانيكيان . . . من مواد سابقة الوجود ليست لهما » . وقد تمت هذه النقطة في النظرية الأدبية . وربما لاتتمت غير أن هذه هي الشروط والقيم الضمنية التي كانت سيندد فيها بالحضارة الصناعية القادمة .

لقد ندد بيرك بالمجتمع الجديد بحدود تجربته للمجتمع الصناعي ، ونظرته المثالية إليه غير أنه بينما تجلت التغيرات الضخمة أصبح التنديد ، على نحو مطرد ، أكثر تخصصاً ، وبمعنى ماأكثر تجريداً . لقد كان نمو مستوى التثقيف أو الثقافة جزءاً من التخصص ، وكان جزءاً آخر وثيق العلاقة بهذا — وفي الحقيقة سينضم إليه فيما بعد — نمو الفكرة الجديدة عن الفن ، ويعبر بليك تعبيراً مدهشاً عن هذه الفكرة الجديدة عن واقع متفوق ، حتى عن قوة متفوقة :

« لقد أضاع الفن الآن مفاتنه العقلية

---

٨ Ibid., P. 19

وسوف تُخضع فرنسا العالم بالسلاح »
هكذا تكلم مَلَكٌ عند مولدي
ثم قال : « اهبط أنت إلى الأرض ،
جدد الفنون على شاطئ آلبيون
وستهوي فرنسا وتقدم فروض العبادة
وبأعمال الفن ستلتقي جيوشهم
وسوف تغوص الحرب تحت قدميك
ولكن إذا رفضت أمتك الفنون
وإذا ازدرت ربةَ الالهام الخالدةَ
فسوف تعيد فرنسا فنون السلام
وتنقذك من الشاطئ الجاحد . »
الروح التي تحب جزيرةَ بريطانيا
التي تبتسم حولها عفاريت التجارة . . . (٩)

من الممكن تمييز ضغوط الحرفة لدى بليك بسهولة لأنه عني كثيراً في « السوق الخاوية التي لا يأتيها أحد ليشتري» وهو يذكرنا بيونغ عندما يهاجم « اهتمام التاجر الاحتكاري الذي يصنع الفن بأيدي الصنّاع الجهلة حتى . . . يعد

٩ William Blake, Nonesuch edn (kegnes); P 664.

أعظم عبقرية تستطيع بيع سلعة تافهة بثمن باهظ » (١٠)ولكن نقد بليك على السواء يتعدى كثيراً الشكوى الحرفية . إن الخيال الذي يجسده الفن له ليس سلعة بل « تمثيل لما يوجد وجوداً أبدياً واقعياً غير قابل للتغيير » (١١) . وفي مثل هذا الضوء ينبغي أن ترى نواقص المجتمع الموجود ونوعية الحياة التي ينشئها ، وأن يندد بها .

ومن المهم أن نقيس قوة هذا الزعم لأننا سنسيء فهمه إذا نظرنا إلى بعض الانحرافات المتأخرة لفكرة العبقرية فقط . والكلمة الغامضة في تعريف يونغ هي « المحاكاة » التي اكتسبت معنى ازدرائياً جداً في مجمل النظرية الرومانتيكية تقريباً لأن المحاكاة فهمت على أنها تعني « محاكاة لأعمال سبقت » أي التزاماً لطائفة معينة من القواعد . إن الفصاحة المستخدمة في معارضة طائفة القواعد هي لافتة للنظر وهي في النهاية مملة في آن واحد . ماكان يحدث تقنياً لم يكن أكثر من تغير في التقاليد يحمل في العادة ، عندما يكون ذا خطر ، أيا كان ، مثل هذه الفصاحة كتتاج جانبي . والكلمة « محاكاة » مشوشة بشكل خاص إلى درجة أن التغير هو أكثر من تغير في التقاليد ـ والتغيرات في التقاليد لاتحدث إلا عندما تكون هنالك تغيرات جذرية في بنية الشعور العام ـ لأن المحاكاة في الحقيقة في أفضل نظرية « كلاسيكية » هي المصطلح المستعمل عادة في وصف ماوصفه بليك الآن ، وماأكده جميع الكتاب الرومانتيكيين : « تمثيل لما يوجد وجوداً أبدياً واقعياً غير قابل للتغيير » . لم تكن المحاكاة في أحسن الحالات لتفهم على أنها التزام بقواعد شخص آخر . كانت بالأحرى « محاكاة الواقع الكلي » . لم تكن مبادئ الفنان أعمالاً

١٠ ibid., P. 624.
١١ ibid., P. 637

فنية سابقة بقدر ما كانت «كليات» (باصطلاح أرسطو) أو وقائع دائمة . وكان هذا الجدل قد تم في الحقيقة في كتابات عصر النهضة .

إن الرومانتيكية تتجه نحو رفض عنيف للعقائد الثابتة في أسلوب الفن . ولكنها تتجه أيضاً وبوضوح كبير نحو زعم كانت كل النظرية الكلاسيكية الجيدة ستعترف به : الزعم أن عمل الفنان هو أن يقرأ سرَّ العالم المكشوف » . فناقد رومانتيكي مثل رَسْكِين مثلاً يقيم كل نظريته في الفن على هذه العقيدة « الكلاسيكية » نفسها . أن الفنان يدرك ويمثل واقعاً جوهرياً . وهو يجعل ذلك بفضل الخيال سيد ملكاته . في الحقيقة كانت عقيدتا « العبقرية » (الفنان المبدع المستقل ذاتياً) و « الواقع المتفوق للفن » (النفوذ إلى عالم الواقع الكلي) جانبين للزعم نفسه في تفكير الرومانتيكيين . وكلتا الرومانتيكية والكلاسيكية بهذا المعنى نظرية مثالية عن الفن . إنهما في الواقع ليستا متناقضتين إحداهما مع الأخرى بقدر ما هما نقيضان للطبيعة .

في هذا الحين كان المهم هو ما أُولِيَ من تشديد لأساليب التجربة والنشاط الإنسانيين اللذين بدا اطراداً أن تقدم المجتمع يكرههما . كان يمكن لوردزورث أن يعتنق فكرة العبقرية المضطهدة ، ولكن هنالك قيمة أعم في مواقفه من الشعر ، وفي الحقيقة من الفن في جملته :

« عالٍ نداؤنا أيها الصديق — الفن المبدع . . .
يتطلب خدمة عقل وقلب
حساسين ومع ذلك فهما في أضعف أجزائهما

مصوغان بطولياً ـ كي نث
الإيمان في همسات ربة الإلهام المتوحدة
بينما يبدو العالم كله معادياً للصحراء (١٢)

هذه هي الأبيات الموجهة إلى الرسام هايدون في كانون الأول ١٨١٥ . وهي قيّمة لسبب إضافي هو أنها تبين دموج الفنين أو المهارتين المنفصلتين الشعر والرسم في « المجال العام للحقيقة التخيلية » وبينما كانت السوق تخصص الفنان بمدى ماكان الفنانون أنفسهم يسعون إلى تعميم مهاراتهم في الصفة العامة للحقيقة التخيلية وينبغي لهذا النوع من التأكيد أن يُرى دائماً أسلوب دفاع : إن اللهجة الدفاعية في أبيات وردزورث واضحة جداً وبهذا وهي مميزة تماماً . والدفاع هو على صعيد واحد تعويضي بيّن : فأوج زعم الفنانين هو أيضاً أوج يأسهم . لقد حددوا توكيداً بداءهم العالي ولكنهم جاؤوا يحددون ويؤكدون لأنهم كانوا مقتنعين أن المبادئ التي كان المجتمع الجديد ينظم عليها كانت معادية بشدة لمبادئ الفن الضرورية . ومع ذلك ففي حين أن رؤية المسألة بهذه الطريقة هي تفسير للتأكيد الجديد فإنها ليست تخلصاً منه . وما كان قد وضع كرد فعل دفاعي أصبح خلال القرن مبدأ إيجابياً بالغ الأهمية . إنسانياً بعمق وعمومية في دلالاته الكاملة .

ثمة نصوص كثيرة قد توضح هذا المبدأ ولكن أكثرها تميزاً . وهو أيضاً من أكثرها ذيوعاً مقدمة وردزورث لطبعة ١٨٠٠ من (القصائد الغنائية) . وهنا ليست حقيقة الشعر هي مايؤكده وردزورث فحسب بل إنسانيته العامة :

---

١٢ Poetical works' P. 260

أولاً بمهاجمة أولئك « الذين يتكلمون على الشعر كمسألة تسلية ولذة تافهة ، الذين يتحدثون معا برصانة مماثلة عن الميل إلى الشعر ، حسب تعبيرهم ، كما لو كان شيئاً غير ذي بال كالميل إلى رقص الحبل أو الفرونتينياك أو الشري » (١٣) . إن مفهوم الميل الذي ينطوي على نوع من العلاقة بين الكاتب والقارئ قاصر لأنه « استعارة مأخوذة من معنى سلبي للجسد البشري ، ومنقولة إلى أشياء ليست في جوهرها سلبية — إلى أعمال وعمليات عقلية . . لكن إذا توخينا الدقة فليس أي شعور عميق ومرهف وليس أي تفكير وخيال سام وكلي ، بأشياء من ملكة يمكنها أبداً — بدون أن تغوص في روح الأمم — أن تميّز باستعارة الميل . ولماذا لأنه بدون إعمال قوة متعاونة في عقل القارئ لايمكن أن يكون هنالك تعاطف كاف مع أي من العاطفتين : بدون هذه النبضة المساعدة لايمكن أن توحد العاطفة السامية أو العميقة » (١٤) . وهذه صيغة أخرى لقد هام للنوع الجديد من علاقات الفن الاجتماعية : حينما يكون الفن سلعة يكون الميل وافياً ، ولكنه حينما يكون شيئاً أكثر فإن قيام علاقة أكثر فعالية هو أمر جوهري . و « الشيء الأكثر » يعرف بصورة عامة كما يلي :

« لقد أخبرت أن أرسطو قال إن الشعر هو أكثر الكتابات فلسفة » . إنه كذلك. إن غرضه هو الحقيقة ؛ ليس الحقيقة الفردية والمحلية بل العامة والفاعلة ، لاتقف على شهادة خارجية بل تُحمَلُ حيةً إلى القلب بالعاطفة ، حقيقةٌ هي الشهادة على نفسها التي تعطي الصلاحية والثقة للمحكمة التي تستأنف إليها قضيتها وتتلقاهما

١٣ ibid., P. 938.

١٤ ibid., PP. 951 — 2.

من المحكمة نفسها . . إن الشاعر يكتب تحت قيد واحد فقط هو ضرورة عطاء لذة مباشرة لكائن بشري يحوز تلك المعلومات التي يمكن أن تتوقع منه ليس كمحام أو طبيب أو بحار أو فلكي أو فيلسوف طبيعة بل كإنسان : الشاعر يوجه انتباهه مبدئياً إلى هذه المعرفة التي يحوزها كل الناس ، وإلى هذه العواطف التي نكون مهيئين للاستمتاع بها بدون أي نظام آخر غير حياتنا اليومية إنه صخرة الدفاع عن الطبيعة البشرية ، داعم وحافظ لها يحمل معه في كل مكان العلاقة والحب ، بالرغم من التربة والمناخ — من اللغة والأخلاق — من القوانين والتقاليد بالرغم من أشياء خرجت من الذهن بصمت وأشياء دمرت بعنف إن الشاعر يربط معاً ، بالعاطفة والمعرفة ، الامبراطورية الواسعة للمجتمع البشري منتشرة فوق الأرض جميعاً وفي كل زمان » (١٥)

هذه هي القضية التي كان شلي سيعيد طرحها بنلاعه ، بعناصرها الجوهرية في مقاله (دفاع عن الشعر) . إنها القضية التي تمتد مارة برسكين وموريس إلى قرننا نحن حينما اتسع الشعر فأصبح الفن عامة مما كان وردزورث سيوافق عليه ومن الممكن تمحيص التراث كله بعبارة مدهشة استعملها وردزورث حيث يرى الشاعر والفنان بصورة عامة » داعماً وحافظاً يحمل معه في كل مكان العلاقة والحب » (١٦) .

هنا أصبح الفنانون ، بهذا المزاج ، يرون أنفسهم ممثلين » للثورة من أجل الحياة » بصفتهم حملة للخيال المبدع هنا مرة ثانية أحد المصادر الرئيسية لفكرة

---

١٥ ibid., PP. 938.—9.

١٦ b.d., P. 938.

الثقافة ، وعلى هذا الأساس حدث اقتران فكرة كمال الإنسانية العام بممارسة دراسة الفنون ؛ ففي عمل تنتاول « الأول والآخر في المعرفة جميعاً . . . الخالد خلود قلب الإنسان » كان ثمة أسلوب عملي لبلوغ المثل الأعلى للكمال البشري الذي أصبح مركز الدفاع في وجه اتجاهات التفسخ في العصر .

واضح أن التأكيد على إنسانيه مشتركة عامة كان ضرورياً في فترة أخذ فيها نوع جديد من المجتمعات يرى الإنسان مجرد أداة إنتاج متخصصة . كان التأكيد على الحب والعلاقة ضرورياً ليس من خلال المعاناة المباشرة فحسب بل مضادةً للفردية العدوانية والعلاقات الاقتصادية بصورة رئيسية ، تلك التي جسدها المجتمع الجديد . إن التأكيد على الخيال المبدع يمكن أن يرى كذلك تركيباً للطاقة والحافز الانسانيين بديلاً مغايراً لافتراضات الاقتصاد السياسي السائد. حقاً إن هذه النقطة هي أكثر ما في (دفاع) شلي إمتاعاً : « بينما الميكانيكي يختصر العمل والاقتصادي السياسي يركبه فليحـــذر من أن تكهناتهما لعـــدم اتفاقها مع تلك المبادئ الأولى التي تنتمي إلى الخيال تميل كما يحدث في انكلترا المعاصرة ، إلى إسحاق طرفي الترف والعوز في آن واحد . . . لقد ازداد الغني غنى والفقير فقراً . وسفينة الدولة تقذف بين سكيللا وكاريبديس الفوضى والاستبداد . مثل هذه هي الآثار التي يجب أن تفيض أبداً في الممارسة التامة للملكة الحاسبة » (١٧)

هذا هو الاتجاه العام الذي نستطيع أن نرى أنه كان يتشكل كتراث . والعلاج هو باللغة نفسها : « ليس ثمة نقص في المعرفة فيما يخص الأحكم والأفضل

١٧ A Defence of Poetry, P.B. Shelley, repr. English Prose of the Romantic Period (Macintyre and Ewing) P.270.

في الأخلاق والحكومة والاقتصاد السياسي أو على الأقل مما هو أحكم وأفضل مما يمارسه الناس الآن ويعرضون له . ولكن . . نريد للملكة المبدعة أن تتصور ما نعرفه، نريد للنبضة العامة أن تفعل ما نتصور . نريد شعر الحياة . لقد تجاوزت حساباتنا الإدراك . لقد أكلنا أكثر مما نستطيع أن نهضم . . إن الشعر ومبدأ الذات اللذي تُعَدّ النقود تجسيده المرئي هما إله العالم ومأموره . » (١٨)

إن أوضح نقد لموقع كموقع شلي هو أنه في حين أن من القيم تماماً تقديماً لقصة الحاضر والطاقة الإنسانيين أوسع وأكثر جوهرية مما احتوته عاصفة النزعة الصناعية ثمة مخاطر ترافق تخصيص هذه الطاقة الأكثر جوهرية بعمل الشعر أو الفن بصورة عامة . إن هذا التخصيص هو الذي جعل فيما بعد كثيراً من هذا النقد غير فعال . وستزداد النقطة وضوحاً في المراحل التالية من تحقيقنا حيث ستكون مسألة تمييز بين فكرة الثقافة كفن وفكرة الثقافة كطريقة كاملة في الحياة كانت النتيجة الإيجابية لفكرة الفن كواقع متفوق هي أنها قدمت أساساً مباشراً لنقد هام للنزعة الصناعية ، وكانت النتيجة السلبية أنها مالت ، وقد تصلب كلا الوضع والمعارضة ، إلى عزل الفن وإلى تخصيص المخيّلة بهذا النوع الواحد من النشاط ومن ثم إلى إضعاف الوظيفة الديناميكية التي اقترحها لنا شلي . ولقد سبق أن فحصنا بعض العوامل التي مالت نحو هذا التخصص ، ويبقى الآن فحص نمو فكرة الفنان « كنوع خاص من الأشخاص » .

إن كلمة فن التي كانت على وجه التعميم تعني « المهارة » أصبحت مختصة أثناء مجرى القرن الثامن عشر « بالرسم » أولاً ، ثم بالفنون التخييلية عامة . وأصبحت

١٨ ibid., P 271

كلمة (فنان) كذلك متخصصة بالاتجاه نفسه من المعنى العام لشخص ذي مهارة في كل من الفنون « الليبرالية » أو « النفعية » ، وقد ميز نفسه من (الصانع) وهي اللفظة التي كانت سابقاً مساوية (للفنان) وأصبحت فيما بعد مالانزال ندعوه عاملاً ذا مهارة بالمعنى التخصصي المضاد ، ومن (العامل اليدوي) بالطبع . كان يحل محل التأكيد على المهارة في الكلمة تدريجياً تأكيد على الحساسية . وهذا التبديل كانت تؤيده تعبيرات موازية في كلمات مثل (مبدع) ، وهي كلمة لم يكن من الممكن تطبيقها على الفن حتى تشكلت فكرة « الواقع المتفوق » . و (أصيل) بدلالاتها الهامة على العفوية والحيوية ، وهي كلمة نتذكر أن يونغ قابلها عملياً (بالفن) بمعنى المهارة و (العبقرية) التي كانت بسبب ارتباطها الجذري بفكرة (الإلهام) . قد تغيرت من « مزاج مميز » إلى « قدرة خاصة رفيعة » وأحدث لحمتها في هذا من الكلمات العاطفية الأخرى من الفنان بالمعنى الجديد تشكلت في (Artistial . Artistic) ومع نهاية القرن التاسع عشر كان في هاتين اللفظتين بالتأكيد إشارة إلى « المزاج » أكثر من المهارة أو الممارسة ، وعلم الجمال . وهي نفسها كلمة جديدة ونتاج للتخصص ، كانت كذلك أيا بالجمالي التي دلت ثانية على « نوع خاص من الأشخاص » .

والدعوى أن الفنان يكشف نوعاً أسمى من الحقيقة ليست ، كما رأينا ، جديدة في الفترة الرومانتيكية . وقد أصبحت العبقرية لاالإيمان الآن عنصرها الجوهري . ودعوى الاستقلال الذاتي هي جذابة بالطبع بالمقابلة مع « مجموعة القواعد » ويصوغها كيتس بدقة : « ينبغي لعبقرية الشعر أن تصنع خلاصها الذاتي في الانسان » : لايمكن أن تنضج بالقانون والمبدأ بل بالاحساس واليقظة

في ذاتهـا ينبغي للمبـدع أن يبدع نفسـه » (١٩) .

إن تعاصفنا مع هذا يقوم على تأكيد انضباط شخصي بعيد جداً عن الحديث عن العبقرية « المتوحشة » أو « المتمردة على القانون » والفرق هو مدى كيتس في التأكيد على « عبقرية الشعر » أي هي غير شخصية بالمقارنة مع « العبقرية » الشخصية ، ولقد وضع كوليريدج التأكيد نفسه على القانون مع التأكيد المرافق على الاستقلال الذاتي :

« لايجرؤ عمل عبقرية حقيقية على إرادة شكله الملائم ، وليس ثمة في الحقيقة أي خطر من هذا ، وكما يجب . لاتستطيع العبقرية أن تكون بلا قانون لأنه حتى هذا هو مايجعلها عبقرية . قدرة العمل إبداعياً تحت قوانين منشؤها منها »(٢٠)

وهذا في آن أكثر قبولاً لدى العقل وأكثر فائدة لصنع الفن من التأكيد على « العفوية الطبيعية »وهو تأكيد له الانتشار نفسه على الأقل في الكراريس الرومانتيكية . وأما عن الفن (الحساسية) الذي يزعم أنه يستطيع الاستغناء عن الفن (المهارة) فالسنوات التالية تحمل أمثلة أكثر من الكفاية .

إن تأكيد كيتس وكوليريدج قيّم من حيث كونه نظرية أدبية ، والصعوبة هي في أن هذا النوع من البيانات أصبح متشابكاً مع أنواع ردود الفعل الأخرى على مشكلة علاقات الفن بالمجتمع وفي حالة كيتس قيمة أكبر من حيث إن التشابك أقل والتركيز أكثر . وإذا أكملنا الجملة المقتبسة منه آنفاً فإننا نجد : « ليس لدي أدنى شعور بالتواضع تجاه الجمهور أو تجاه أي شيء في الوجود ـ

---

١٩ Letters of John keats, ed, forman, letter 90; P. 223.

٢٠ Colendge's Essays and lectures on Shakespeare, Everyman, P. 46.

إلا الكون الخالد ومبدأ الجمال وذكرى الرجال العظماء » (٢١)

وهذا مميّز كالتأكيد المشهور :

« لست واثقاً من أي شيء إلا قدسية عواطف القلب وحقيقة الخيال . ان مايقبض عليه الخيال كجمال يجب أن يكون الحقيقة – سواء أوجدت من قبل أم لم توجد – لأن الفكرة التي لدي عن جميع عواطفنا هي كالفكرة عن الحب : إنها كلها في سموها مبدعة للجمال الجوهري قد يقارن الخيال بحلم آدم – لقد ستيقظ فوجده حقيقة » (٢٢)

ولكن قصة شخصية الفنان التي يقدمها حينئذ كيتس هي بعبارته المشهورة قصة « القدرة السلبية . . . عندما يكون الإنسان قادراً على الكينونة في تقلبات وأسرار وشكوك دون أي سعي محرِّض وراء الحقيقة والعقل » (٢٣) ، أو مرة ثانية :

« إن الرجال العباقرة هم عظماء مثل العناصر الكيمياوية الأثيرية التي تفعل في كتلة العقل الحيادي ولكن ليس لها أي فردية ، أي طابع مقرر وهي التي ادعوها القمة والرأس لأولئك الذين لهم ذات حقيقية ، أي رجال السلطة » (٢٤)

من الممكن حقاً أن نرى هذا التأكيد على السلبية كرد فعل تعويضي ، ولكن هذا أقل أهمية من حقيقة أن تأكيد كيتس هو على العملية الشعرية أكثر منه على

٢١ Op. cit., P. 130.
٢٢ ibid., PP. 67—8.
٢٣ ibid., P. 72.
٢٤ ibid., P. 67

الشخصية الشعرية . إن نظرية القدرة السلبية قد تتردى إلى اسطورية الأوسع والأكثر شعبية . نظرية الشاعر « كحالم » ولكن كيتس نفسه عمل ، على نحو جيد ، في التجربة ليميز بين « الحالم » و « الشاعر » وإذا كانت نتيجة الشكلية في (هايبريون) الثانية غير أكيدة فإن من الواضح على الأقل أن مايعنيه « بالحلم» هو شيء سلبي وايجابي كمهارته هو . وليس لمفهوم قلق عن الفنان الرومانتيكي أن يُستَنبَط من الانضباط الدقيق لشاعر مثل كيتس .

ويربط وردزورث في مقدمة (القصائد الغنائية) أوضح مايكون كيف أصبح اعتبار العملية الشعرية متشابكاً مع مسائل الفنان والمجتمع التي هي أعم ، ومناقشته نظريته هو عن اللغة الشعرية يدقق في الحقيقة التواصل فهو يؤكد على نحو معقول ومعتدل الموقف المألوف من الجمهور :

« لو كنت مقتنعاً بأن مثل هذه التعبيرات الخاطئة هي خاطئة الآن وأنها ستبقى كذلك بالضرورة لكنت تحملت طوعاً كل هم معقول لتصحيحها . ولكن من الخطر أن تجري هذه التغييرات بالاستناد البسيط إلى أفراد قلائل أو حتى طبقات معينة من الناس فحيثما لايقتنع فهم كاتب أولا تتغير مشاعره فإن فعل ذلك غير مستطاع بدون اضرار كبير بنفسه لأن مشاعره هي سنده ودعامته » (٢٥)

ينبغي لهذا أن يقال من جهة بينما يقول وردزورث في الآن نفسه : « يفكر الشاعر ويشعر بروح العواطف البشرية فكيف إذن يمكن للغته أن تختلف بأي درجة مادية عن لغة جميع الناس الآخرين الذين يشعرون بوضوح وبيان » (٢٦) .

٢٥ Poetical works, P. 941.
٢٦ ibid.,P. 939.

وهكذا :

« فليس بين الصفت . . . التي تعد مساعدة مبدئياً في تكوين شعر شيء يختلف نوعاً عن الناس الآخرين ولكن الشاعر . . . يمتار امتيازاً رئيسياً من الآخرين باندفاع أكبر للتفكير والشعور بدون إثارة خارجية مباشرة .، وبقدرة أعظم في التعبير عن مثل هذه الأفكار والمشاعر التي تتولد فيه بتلك الطريقة ، ولكن هذه العواطف والأفكار والمشاعر هي عواطف جميع الناس وأفكارهم ومشاعرهم(٢٧)

إن المسألة معقدة جداً ، وماحدث تحت وطأة الأحداث كان سلسلة من التبسيطات . لقد بُسِّط تعويق نوع معين من التجربة إلى تعويق للشعر ، ثم سوِّي به حتى لقد جعل رمزاً له في حملته . أصبح الفن تحت الضغط تجريداً رمزياًلمجال كامل في التجربة الانسانية العامة : تجريداً قيماً لأن للفن العظيم في الحقيقة قوة أساسية ، ومع ذلك فهو تجريد على أي حال لأن نشاطاً اجتماعياً ما قُسِرَ على أن يصبح في منزلة فرع أو محال ، وأن أعمالاً فنية انقلبت جزئياً إلى ايديولوجية تحتكم إلى نفسها وليس الغرض من هذا الوصف الزم إنه بالأحرى حقيقة علينا أن نتعلم المصالحة معها . ثمة شجاعة كبيرة ونفع فعلي ، وإن كان ثمة أيضاً تبسيط فيما تدعيه الرومانتيكية للخيال . ثمة شجاعة أيضاً في الضعف نفسه الذي نجده في النهاية في الاحتكام الخاص إلى الشخصية.عملياً كانت ثمة نظرات عميقة وأعمال فنية عظيمة ولكن حرية العبقرية وحدت في ضغط الحياة المستمر صعوبة متزايدة في الانسجام مع حرية السوق ، ولم تحل الصعوبة بل حففت بمثلية . إن قراءة الصفحات الأخيرة من (دفاع عن الشعر) لشلي مؤلمة فحملة مهارة تخيلية عالية يصبحون « مشرعين » فجأة في اللحظة نفسها التي يكونون فيها مدفوعين قسراً

٢٧ Poeticalworks, P. 939.

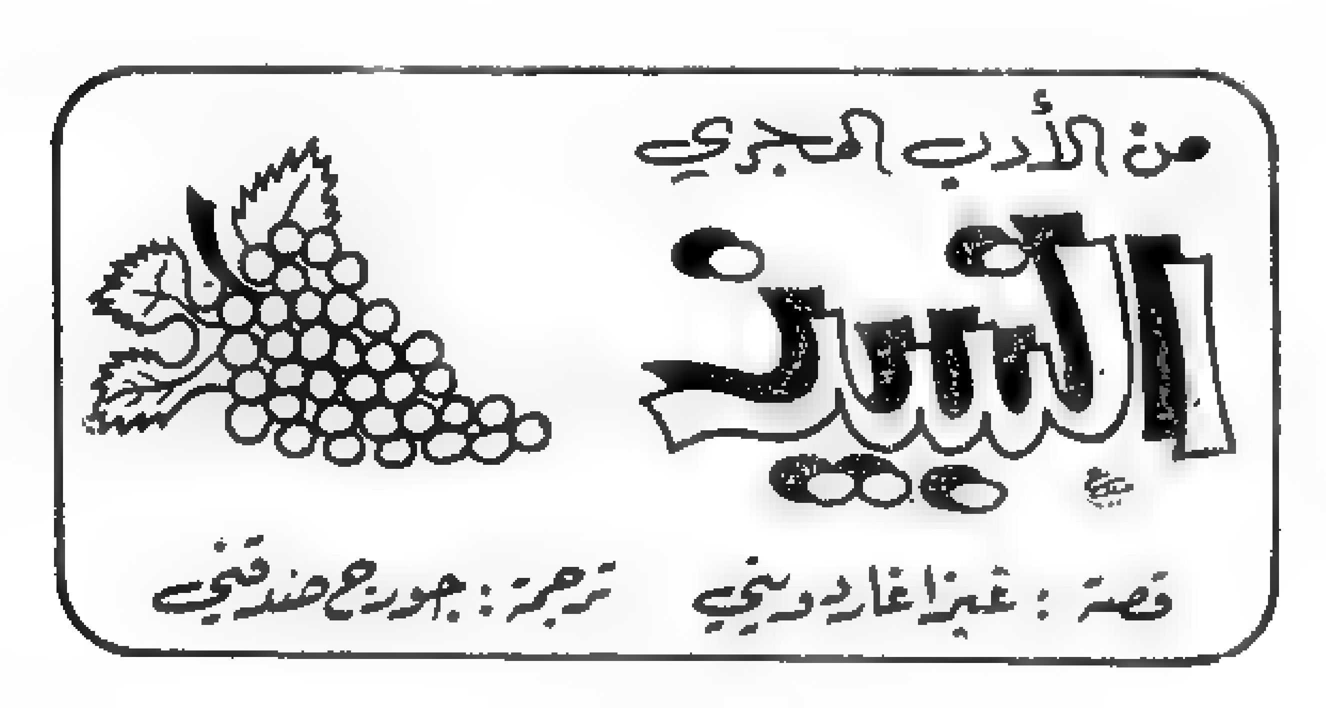
إلى منفى عملي . فوصفهم بأنهم « غير معترف بهم » ذلك الوصف الذي لايجب ، نظرياً إلا أن يكون حقيقة ينبغي قبولها . يحمل معه أيضاً العجز الذي يحسه جيل ثم يرعم شلي في الآن نفسه أن الشاعر « ينبغي أن يكون شخصياً أسعد الناس وأفضلهم وأحكمهم وأشرفهم » (٢٨) حيث يقع التأكيد — لامحالة — على نحو مؤلم على لفظة ينبغي والضغوط وهي هنا شخصية وعامة أيضاً ، تحق كرد فعل دفاعي ، انفصال الشعراء عن الناس الآخرين. وتصنيفهم تحت تسمية شخص عام مثالي ، أي الشاعر أو الفنان وهو التصنيف الذي استقبل على نطاق واسع جداً وعلى نحو ضار جداً . بن الاستئناف . كما كان لابد له أن يكون ؛ يتعدى المجتمع الحي إلى

« الوسيط و . . . المنقذ ، الزمان » (٢٩)

كن لابد أخيراً من وجود شيء من محكمة عليا للاستئناف في انكلترا ١٨٢١ وليس من المحتمل حينما نتذكر حياة أي من هؤلاء الرجال أن نخدع بتحريض الادعاء ، ولكن يحسن أيضاً لو أننا نستطيع أن نتجنب تحريض الدفاع وقد انتقل كل الحدث إلى تجربتنا المشتركة ليكمن هنالك بصيغة وبدون صيغة وليتحرك ويمحص « لأنها لم تكن روحهم بقدر ماكانت روح العصر » (٣٠) .

---

٢٨ OP. cit ., P. 273.
٢٩ ibid., P. 274.
٣٠ ibid., P. 275.



تمهيـــد

من الواضح أن مانعرفه عن آداب بعض الشعوب لايقاس بما نعرفه عن آداب بعض الشعوب الأخرى . فلا سبيل إلى المقارنة بين معرفتنا بالأدب الروسي أو الانجليزي أو الفرنسي مثلاً وبين معرفتنا بالأدب الأذربيجاني أو المجري أو البولوني ، وهذا له أسباب كثيرة لامحال لبيانها الآن. ولعل من الأمور التي تبعث على الدهشة أننا نكاد لانعرف شيئاً عن آداب الشعوب الداخلة في منظومة الدول الاشتراكية إذا استثنينا الأدب الروسي – قبل ثورة أكتوبر ١٩١٧ ، أو حتى قبل نهاية الحرب العالمية الثانية . وهذا وضع يمكن أن يوحي بإحدى فكرتين كلتاهما تخالف الواقع : الأولى أن هذه الشعوب لم تكن لها آدابها قبل قيام الثورة ، والثانية أن أدب ماقبل الثورة كله كان رجعياً. فكرتان تخالفان المطق ، وبالتالي غير صحيحتين.

في عام ١٩٦١ نشرت منظمة الأونسكو كتاباً يضم مجموعة مختارة من قصص الكتاب المجريين في الفترة الممتدة من أواخر القرن الماضي حتى أواخر الحرب العالمية الثانية ، قامت باختيارها اللجنة الوطنية المجرية للأونسكو . ومن يطلع على هذا الكتاب يكتشف أن للشعب المجري أدباً عريقاً ، هو الذي مهد لكتابات

الكتاب المجريين الحاليين . من هذا الكتاب اخترت قصة « النبيذ » للكاتب المجري غيزا غاردوني (١٨٦٣ - ١٩٢٢) ، الذي عرّفت به اللجنة الوطنية المجرية للأونسكو على النحو التالي :

« ولد لأبوين فقيرين في قرية من مقاطعة فيير ، ونال أهلية التعليم ، غير أنه لم يبق طويلاً « منارة » القرية ، وهو الاسم الذي أطلقه في عنوان إحدى رواياته الجميلة على معلم الريف . فمنذ أن بلغ الثانية والعشرين من عمره عمل صحفياً ولاسيما في الأقاليم . وفي العام ١٨٩٧ هجر الصحف نهائياً . واعتزل في إيغر ، وكتب فيها رواياته وأقاصيصه ذات النجاح الكبير . ورغم أنه لم يدخل أبداً في عداد الأتباع الخلص للاتجاه المحافظ ، فإن أكاديمية العلوم في هنغاريا ، التي كانت تشجع الأدب المحافظ ، انتخبته عضواً فيها .

« إن قيمة غاردوني التاريخية تكمن في أن وجه الفلاح بدأ يعود معه إلى الحياة في الأدب الهنغاري . وليست الصراعات الدرامية الكبرى ، ولا التصوير القوي للصراعات الاجتماعية هي التي تمثل القيمة الحقيقية لرواياته وأقاصيصه ، بل الوصف المعجز في كثير من الأحيان . والعاطفي إلى حد ما . والذي يكاد يكون مع ذلك شاعرياً دائماً ، لبراءة البسطاء وسذاجتهم . لقد شق الأسلوب ، الذي صور غاردوني به الشعب ، الطريق أمام روايات جيغموند موريتس وغيره من الواقعيين عن الفلاحين . وكتب أيضاً فيما بعد ، في السنوات الأولى من بداية القرن العشرين ، روايات وأقاصيص نالت نجاحاً كبيراً ، عالج فيها الحياة في المدن الصغيرة ثم الحياة في بودابست . وتصف هذه الأعمال بوجه عام مصائر عامة الناس ، وفي أكثر من مرة نزاع المدينة والريف ، ووحدة القروي المنتزع من بيئته ليعدو من سكان المدينة ، بلمسات شاعرية ، وبالاستعانة بمغامرات غرامية مأساوية . إن قصص غاردوني قصص حقيقية مشوقة مصقولة صقلاً مرهفاً .

وقد رسمت الطبائع فيها أحياناًرسماً سطحياً ، أو صورت تصويراً عاطفياً إلى حد ما . وتشعر فيها ، خلافاً للتاريخ والبيئة في كثير من الأحيان ، بتأثير فلسفته الدينية الصوفية ، وبتأثير الفكر الشرقي .

« إن رواياته التاريخية هي التي أثبتت أن قيمتها أكثر بقاء ، ولا سيما رواية (نجوم إيغر) التي تصور الأيام المجيدة الأخيرة لقلعة إيغر التي تحملت حصار الأتراك وصدته في القرن السادس عشر . فهذه الرواية ماتزال ،حتى أيامنا هذه ، من القراءات المفضلة لدى الشبيبة الهنغارية وتعد من جهة أخرى إحدى قيم الأدب القومي (الوطني) الهنغاري . فحبكتها الملحمية الغنية بالرومانسية ، وجوها الآسر وطنيتها ، ولغتها الصافية غير المزخرفة لاتؤمن لهذا الكتاب شعبيته التي يستحقها وحسب ، بل تكرسه أيضاً كعمل من الأعمال الأدبية » .

إن حياة الفلاحين التي يصفها غاروديني في هذه القصة القصيرة تذكرنا بكثير من ملامح حياة الفلاحين في أريافنا ، وقد حرصت في ترجمتها على أمرين :

الأول هو الاستفادة من اللغة المحكية الشائعة بين الفلاحين ، وتقريب لغة القصة منها . ولا سيما لغة الحوار ، وأرجو أن أكون قد نجحت في هذه المحاولة والثاني هو الأمانة التامة للنص الأصلي الى جانب ذلك .

المترجم

النبيـــذ

الأحد صباحاً . شمس الخريف تنثر أشعتها على الشرفة . وإمري باراتش واقف عليها بالقميص يتشمس . فطلب الدفء في الشمس هي لذه يوم الأحد المعتادة لدى الفلاح . أما في الأيام الأخرى فليس عنده وقت .

لكن من الجائز أيضاً أن إمري باراتش لم يخرج إلى الشرفة طلباً للدفء في

الشمس فقط . فربما كان ذلك ليستعرض الداهبين إلى الكنيسة . أو لأنه لبس ثياب العيد . فعندما يلبس فلاح ثوباً جديداً لايجلس إلا لتناول الغداء . وإلا فإنه يظل واقفاً لئلا يتلف الثوب . وايثري باراتش لابس بالفعل بنطالاً من القماش الأزرق جديداً مازال يلمع . وعلى الصدرية تلمع الأزرار المعدنية المخيطة على خومتشايات بريق فضي . والبارحة أمضى السهرة كلها في صبغ حذائه على الشرفة . فهو الآن يومض مثل عيني البقرة . وشعره بدوره أيضاً لماع من الأدهان ، مع فرق على الجانب الأيسر . وقد فتل شاربه وقرنه بالشمع الأسود . فهو الآن صلب جداً حتى لتحسبه ملصقاً لصقاً هناك تحت أنفه الضخم مثل حبة من البطاطا .

إنه . كما أقول لكم . هناك يتشمس . ينظر إلى أولئك الداهبين إلى الكنيسة . وكلبه أيضاً جالس قرب السياج . يمد خيشومه من بين الألواح الخشبية . وينظر إلى الخارج بهدوء ورزانة مثل صاحبه .

ومن وقت إلى آخر يمر أمام البيت رجال في ثياب زرقاء ، ونساء في تنانير خشخاشة . وصبايا في أثواب جذابة . النساء يتأبطن كتب الصلاة الضخمة ذات الجلد الأسود . التي تتدلى مسبحة من كل واحد منها . والصبايا معهن كتاب صغير للقداس . وزهرة من أزهار (لؤلؤ الربيع) بدلاً من المسبحة مضغوطة بين صفحات الكتاب .

ولدى مرورهم أمام المنزل . منهم من كان يقول صباح الخير . ومنهم من لم يفعل . أما النساء والصبايا فجميعهن يلقين التحية .

لأنه ليس بوسعهن المرور دون إلقاء نظرة أمام منزل يسكنه - على حد قولهن - أرمل لزوجة مازال على قيد الحياة . ربما كان وجهه هو الذي يغرن

إليه ليرين إذا كان حزيناً . وربما كن يتوقعن أن يرين مرة الزوجة أيضاً على الشرفة .

إنه لأمر شاذ في القرية أن ينفصل شخصان بعد أن يجمعهما الكاهن ولكن يمكن أن تستعار هذه العادة أيضاً من علية الناس . تماماً كما تعلمت النسوة منهم شرب القهوة ، والبنات لبس الأحذية المطاطية .

والصبايا بدورهن يلقين التحية على إيمري باراتش . يلقين التحية عليه كما يفعلن مع الشبان بنظرة متسمة ذلك أن إيمري باراتش لم يتجاوز الثلاثين ، ومنذ أن رحلت امرأته يجعل شاربه مدبباً على شكل القرن حتى في أيام الأسبوع . مما يدل على أنه سوف يطلق طلاقاً شرعياً .

ويرد إيمري باراتش على هذه التحيات كلها بحركات قصيرة من رأسه . وعلى تحية النساء بجدية أكثر من تحية الصبايا أو الرجال . يااللنسوة ! إنهن لايعملن شيئاً إلا إذلاله بمرارة خيبته . وكلام السوء في قفاه .

وعندما اجتاز آخر المؤمنين المنزل باتجاه الكنيسة . أخذ إيمري باراتش جبنه وخرجه وقال لأمه في المطبخ :

– بشأن الغداء ، لاتستعجبي . أنا ذاهب لعند يانتشي . فسحبت العجوز يديها من العجين وحملقت في ابنها مذهولة :

– لعند يانتشي ؟

أجاب الرجل : – إيه نعم . لاأستطيع أن أنساه . هذا الطفل .

– إذن أعده إلى البيت . تصالح مع زوجتك ياإيمري . قل لها إن الذنب ذنبي .

هز باراتش رأسه :

كلا . لست أنا الذي سأركض وراءها . وفي حياتي لن أتصالح معها .

ونزل عن طريق البساتين ، ثم سلك الطريق بين الأكاسيا . وتبعه الكلب متلكأً وراءه على مسافة تحافظ على الاحترام . فالكلب كان يعلم أنه سوف يطرد إذا وقعت العين عليه

غير أن إيمري باراتش لايتطلع خلفه . مضى في سبيله على الطريق بين الأكاسيا كانت أوراق الأشجار قد بدأت تصفر وعلى جانب الطريق أحمر الحميض البري . وهنا وهناك دغل من النسرين أخذت ثماره تصطبغ بالاحمرار . وكانت عصافير (الدوري) . . . تتقفز على الطريق .

وصل إيمري باراتش إلى الرابية . فإذا رفع ناظريه الآن لكان بوسعه أن قبة جرس القرية المجاورة . ولكنه ، بالضبط ، لم يفعل . لأنه تذكر لتوه أنه لدى وصوله إلى هنا . عندما كان خطيباً ، كان يشرع في الغناء عندما يلمح قبة الجرس القصيرة والعريضة بسقفها الأحمر . إيه نعم ، هناك في تلك الكنيسة عقدوا قرانهما . بل إن بركة الكاهن كانت ذات جدوى لبضع سنوات ، ثم جاء الشيطان وكدر سعادتهما .

على تخوم القرية كانت توجد أشجار خوخ على جانب الطريق فانتزع إيمري منها غصناً مورقاً ووضعه في حرجه . ففي الحرج كان يوجد أرنب أحمر العينين . فليتسل بالغصن إذا كان جائعاً !

كانت القرية كأنها أكثر بياضاً من المعتاد . ومع ذلك فلم تكن أكثر بياضاً ، فالتربة هي التي كانت أكثر اسمراراً . وسقوف القش هي التي اسمرت منذ

هطل أول مطر في الخريف . كن لابد له الآن من أن يجتاز القرية . لأن زوجته تسكن البيت قبل الأخير ، في الطرف تماماً . ولكنه لم يجتزها . بل دار دورة عن طريق البساتين ، وداس العشب بخطى قدميه .

هنالك . ألقى نظرة خلفه . فلمح الكلب .

ـ أيها الحيوان الوسخ ! ألا تنسل إلى البيت !

خفض الكلب ذيله . وأسرع في الانسحاب ، ثم توقف ولعله انتظر أن يراجع صاحبه نفسه فيصيح به : « هلم . تعال ! » من يدري ماهي الأفكار التي يمكن أن تخطر في بال كلب في لحظة كهذه !

ولكن المعلم كان غاضباً لأن الكلب جاء . فالكلب لايجب أن يترك البيت إلا وقت الفلاحة والبذر وأعمال الحقول الأخرى . فعلى الكلب حينئذ أن ينطر الحبة والبذور والخرج .

التفت ماراتش من جديد فرأى كلبه مقعياً فهدده بالعصا فنهض الكلب ومضى ثانية ، وجرجر نفسه متكاسلاً باتجاه البيت .

واستأنف ايمري مارتش طريقه في أسفل البساتين . هاقد مضى شهر على انفصاله عن زوجته ، أو بالأحرى على انفصالها عنه . العجوز هي التي كانت السبب . كانت قد لفت شالاً حول رقبة الصغير يانتشي لتحميه من الهواء . والحق أن الهواء لو لم يلفح يانتشيكا ، فإن يانتشي كان رغم ذلك سيصاب بالتهاب اللوزتين . زعمت الزوجة أن ذلك بسبب الشال ، وعلى هذا ردت العجوز بأنه ليس من واجب يوحنا الكبير أن يظهر برهانه للخوري . وكلمة تجر كلمة فوضعت المرأتان القبضات على الخواصر ، وتنازعتا .

كان إيمري باراتش عائداً من تدشين دار كاهن الرعية الجديدة وعلى شرف المناسبة شربوا قدحاً وعلى ضجيج المعركة صار لونه أخضر . ودون أن يسأل عن سبب الدراما ، بل ما أن رأى زوجته ترد بوقاحة على أمه . حتى شعر بالنار تصعد إلى رأسه ، وأمسك عصاه .

أكيد ليس نادراً أن يضرب فلاح زوجته . ولكن في بيت باراتش كانت هذه أول مرة مع ذلك . فهذه المرأة ربوها داخل كتلة من التمطي ، لأنها كانت بنتاً وحيدة. ولم يعطوها لباراتش إلا بعد أن حلف يميناً بأنه لن يشرب من بعد أبداً لا نبيذاً ولا عرقاً . لأن باراتش كان ذا طبع وسخ . فعندما كان يشرب ، كان يلجأ فوراً إلى الضرب . كان يخبط خبطاً . كان يضرب من يقع تحت يده . طبع وسخ ! ولكن هناك أناس على هذا المنوال.فقدح من النبيذ يكفي ليعبرهم تعبيراً كاملاً . بدون ذلك هم خرفان . إذن امتنع باراتش بالأحرى عن الشرب . وعاشا عاقلين في هناء واطمئنان . ولكن لما وضعت باقة الزهر على قمة بيت الكاهن ، كان لابد له ، هو أيضاً من أن يفرغ قدحه في صحة الخوري . كانت قد مضت خمس سنوات لم يشرب فيها . بل لقد وجد هذا حسناً .

تحت الضربة صرخت الزوجة صرخة عظيمة وركضت إلى غرفتها ولبست ثوب يوم الأحد . وأمسكت ابنهما من يده ورحلت مهرولة . بل إنها لم تنطلع خلفها .

في القرية ، نصحوا باراتش بأن يذهب ليبحث عن زوجته . خسارة فعلاً . يا لها من مخلوقة نظيفة وشغيلة ! وإن لم تجلب له معها إلا فستاناً واحداً كجهار .

قال له الخوري : ــ كنت سكراناً . أكيد أنت الغلطان . زوجتك تعرف

أنه ليس من عادتك أن تشرب نبيذاً . ولكن ألا ترى إنها تأنف أن ترجع خجلانة .

أجاب إيمري : ــ طيب . النبيذ . لن أشربه من بعد أبداً . فليشنقوني إذا شربته ! ولكن صحيح أيضاً أن الكلب الذي يترك صاحبه كلب سوء .

وبعد ذلك بأسبوع تقريباً توقفت عربة جر أمام بيت بارانش . لم تدخل إلى ساحة الدار . بل توقفت فقط أمام المنزل . كان عم الزوجة هو الذي جاء . وهو رجل صموت متراخ . تتجه فردة من شاربيه دائماً نحو الأعلى وتتجه الفردة الأخرى نحو الأسفل . رجل لايعمل شيئاً سوى تدخين الغليون طول النهار وفتح فمه وعينيه كالأبله .

ظن إيمري بارانش أن العم قدم لمصالحتهما . فاستقبله بعينين غاضبتين .

ــ ماذا تريد ؟

ــ الصندوق والسرير .

ولما لم يحاول الرجل المسن أن يلاطفه ولا أن يوجه إليه اللوم ، فقد هدأ إيمري. استند إلى عمود من أعمدة الشرفة وأخذ ينظر دون أن ينبس ببنت شفة إلى العم الذي كان يجر الصندوق المزخرف برسوم الخزامى والسرير المزخرف برسوم الورد الأصفر إلى العربة . وفي غضون هذا الوقت كانت العجوز في الكنيسة . ولم يساعد إيمري في التحميل .

وعندما تساق الرجل المسن فوق عربة الجر من حديد صدرت عن إيمري حركة . كان واضحاً أنه يريد أن يقول شيئاً ما . ولكن الرجل المسن قاد الأحصنة ومضى دون أن يقول وداعاً .

لقد انتهى كل رباط بينهم .

ومنذ ذلك الحين لم يكن باراتش يعرف شيئاً عن روجته لاخيراً ولا شراً .

إنه يمر الآن بخطوة وئيدة خلف البساتين فلو مر أمام البيوت لقالوا : « جاء يبحث عن زوجته » لاتخطرن هذه الفكرة ببال أحد ! وفي طرف القرية، تمهل . بل توقف مرة . وبعصاه أمام الساق البالية لإحدى شجيرات الشوك اليابسة

ثم تابع طريقه.من البساتين صعد نحو طرف القرية . وسار بخطوة مشدودة وفي كل مكان خدمه كانت نضوات حذائه الحديدية تترك آثارها على التربة الرخوة . ثم استمرت الآثار في وسط الطريق . إنه لايريد أن يذهب من هذا الجانب ، وإذا سلك الجانب الآخر فيمكن أن يظنوا أنه يخاف من زوجته . إنه ، هو . لايخاف من أحد . أخذ يطلق نفثات من الدخان من عيونه المشدود مستقيماً لدى مروره أمام البيت . حتى إنه لم ينظر إلى ذلك الجانب . حتى لتحسب أنه ليس هو الذي يدفع العليون . بل العليون هو الذي يجره هو . كما تجر القاطرة القطار

كانت القرية ساكنة . فالكلاب لم تعد تنبح منذ إحداث الضريبة على الكلاب . ولعل إيمري باراتش ماكان ليغضب في هذه اللحظة لو أن كلباً انصق نحوه من منزل زوجته إذن لكان ضربه بعصاه . ولكن هناك أيضاً ليس من كلب . وما من أحد ركض وراءه .

مضى إيمري باراتش إلى وسط القرية . هنا ، صارت خطوته بطيئة أكثر . دار حول نفسه وكأنه لم يفعل ذلك إلا ليشغل عيونه ، غير أنه سرح نظرة من خلال راحتيه المضمومتين على طول الشارع .

قال في نفسه مترعحاً – إنهم لم يلمحوني . ولكن بحق الشيطان مالي أغدو وأروح جيئة وذهاباً مثل النسيم في الربيع لقد جئت لأرى ابني . ابني . هو ابني .

وهكذا تشجع قليلاً . وعاد على أعقابه وتوقف قدام البيت ، واستند على عصاه وجذب نفساً من عليونه هناك مقابل البيت . فهكذا كان يبرهن أنه . هو . لايشعر بالخوف ، إنه ، فقط ، لايريد أن يدخل .

سيخرج الصغير يانتشي في آخر الأمر . وحينئذ سيكلمه – كلمة واحدة ستكون كافية : فسيعرف أباه حتى وسط مائة رجل يلبسون الجبة .

ولكن ها إن يانتشي لا يأتي .

في غضون ذلك ، كان لدى إيمري بارانتش متسع من الوقت لتفحص البيت إنه كما كان قبل ست سنوات . فالمنجل الصدئ العين مايزال يتجاوز الكوة على المنوال نفسه . وفي الحديقة الصغيرة كان وعاء للحليب هو الذي يجفف الآن على دعامة شجرة الورد . ولكن أزهار (لؤلؤ الربيع) من حواليه كانت مزهرة على عهدها عندما كانت زوجته لاتزال فتاة عزباء . وحدها ثلاث (دوارات شمس) مصفرة قرب السياج هي التي لم تكن هناك في الزمن العابر .

أواه ! كم زهرة من أزهار (لؤلؤ الربيع) هذه ذبلت مشكولة في قبعته ! وكل زهرة من هذه الأزهار كانت مصحوبة بسيل من القبل .

كان إيمري بارانتش قد لاحظ عند مجيئه كومة من الحجارة على جانب الطريق. فقال في نفسه : « إنهم يبلطون ، ولكن هذا ليس كرمى لي » .

هذه الكومة من الحجارة كانت على الجانب الآخر من الطريق ، خلفه .

لماذ لايقعد فوقها ؟ هذه الحجرة ليست من ممتلكات زوجته . ثم إن العصفور يحط حيث يطيب له .

في غضون ذلك استنفد الغليون وحشاه إيمري باراتش من جديد ، رغم أن (جوزته) مازالت حامية . ولكن كما يقول البارون بوتنفوش : في حياة الإنسان ، هناك لحظات يسعي فيها للغليون أن ينفث الدخان .

وبينما كان قاعداً على هذا النحو مقابل البيت ، وهو يحشو غليونه ، ألقى نظرة جانبية على الطريق . فماذا رأى ؟ كلبه الخبيث العاصي مقعياً هناك ، على بعد خمسين خطوة تقريباً ، على قارعة الطريق ، ناظراً إليه من بعيد .

قال باراتش : يالله ! الكلب لايتركك . تعال هنا يا (هاتيو) .

نطّ الكلب . وفي اللحظة التالية كان هناك بقرب معلمه ، ويقفز فرحاً من حوله .

داعب باراتش رأس الكلب . فإنه يطيب له ألا يكون وحيداً .

في هذه الأثناء شمشم الكلب مرة أو مرتين باتجاه البيت ، ثم ـ يالله ! ـ احتاز الطريق والحفرة وثباً ، وها هو الآن يطنط قدام باب المطبخ .

في هذه اللحظة بالضبط ، خرج يانتشي . في رجليه حذاء جديد ، وعلى كتفيه جبة صغيرة جديدة مطرزة بالزهور . كان يستطيع ، والحق يقال ، أن يخرج بلا جبة ، ولكن كان لازماً أن يرى الأب ماذا يملك الولد .

رقص الكلب حول يانتشي وهو يعوي سروراً . وانتصب واقفاً يلعق له وجهه .

أما يانتشي الصغير فقد أحاط عنقه بذراعيه وأخذ يداعبه :

ـ ياصغيري (هانيو) !

تأمل باراتش المشهد دون أن يفوه بكلمة . انتظر حتى شبع ابنه من نشوة الفرح ، ووصل لعنده ، مصحوباً بالكلب المتواثب . حينئذ ، أخذه بين ذراعيه :

ـ وأنت ، عرفتني ؟

زفر الولد معجباً : ـ بابا العزيز .

رجع الكلب عدواً إلى باب المطبخ .

لاحظ إيمري باراتش ، من طرف عينه ، وهو يدلّل ابنه ، أن عظمة وكسرة خبز رميتا من المطبخ لهانيو . التهم هانيو طعامه بشراهة غير لائقة . والدنيء طلب المزيد . وتسلل إلى داخل المطبخ .

ترك الولد نفسه يهبط من بين ذراعي أبيه وأمسك يده الضخمة الخشنة ، وقال :

ـ أدخل .

أجاب إيمري باراتش بلهجة كئيبة ـ لا ، ليس من أجل هذا أتيت .

ـ لكن تعال ، تعال .

وبينما كان الولد يجذب أباه عنتاً صوب البيت ، أطل طيف في إطار الباب ، وسمعت حفحفة ثوب خفيفة قربهما .

إيمري باراتش سمعها . وشمّ أيضاً رائحة خفيفة من عطر (ندى البحر) . ومع ذلك لم يرفع ناظريه .

قال صوت امرأة معروف تماماً : ـ إيمري ، هيا أدخل ، بوسعك تماماً أيضاً أن تتحدث في الداخل مع ابنك .

أجاب الرجل : ـ لاأريد ، فليس من أجل أن أدخل أتيت .

حينئذ رفع رأسه ، ونظر إلى زوجته في عناد والغليون في فمه .

ولما رفع عينيه نحوها ، رأى المرأة الشابة اللطيفة التي كانت زوجته . لا يوجد مثلها في القرية . ولكن تباً ! المرأة التي تترك زوجها مثل الغصن المزهر المقطوع من الشجرة والواقع في الوحل : إنها لا تستحق أن تلتقط .

هو ذا مافكر به إيمري باراتش ، ولعله كان قائله لو كان الفلاح يستطيع أن يعبر بالكلمات عما يفكر فيه .

كان الكلب يروح ويغدو بينهما ملوّحاً ذنبه .

أجابت المرأة وقد غضت طرفها : ـ أعرف . أعرف أنه ليس لعندي أنت آتٍ . وليس لأجل هذا أدعوك إلى الدخول ، ولكن لكي لاتترك القرية .

كانت زمرة المؤمنين المتباينة الألوان قد خرجت لتوّها من القداس ، ومن بعيد ، على الطريق ، شوهد الجمع يتفرق في جميع الاتجاهات .

وبينما كانت المرأة تقول هذا ، وضعت يدها على كتف زوجها .

قال باراتش ملتفتاً صوب ابنه : ـ إيه ! أتريد ، أنت أيضاً ، أن أدخل ؟

أجاب الصبي : ـ كيف لا ! النبيذ الآن جاهز على المائدة من أجلك .

الشاعرة الإيطالية

لينا أنجوليتي

د. عيسى الناعوري

في شهر نوفمبر – تشرين الثاني سنة ١٩٦٠ وصلت إلى مدينة ميلانو ، عاصمة الشمال الايطالي ، وعاصمة ايطاليا الثقافية والصناعيّة . كنت حينذاك في بعثة أدبيّة للتبادل الثقافي بين الشرق والعرب ، من بعثات منظّمة اليونسكو الدوليّة ، مدّتها ستّة أشهر . كان الغرض منها أن أتعرّف بالحركة الأدبيّة في ايطاليا ، وممثّليها البارزين من الكتّاب والشعراء ، ودور النشر ، والصحافة الأدبية . وكان لي في ميلانو صديق من أكبر الشعراء الايطاليين ، هو الشاعر « سلفاتوره كوازيمودو – Salvatoro Guazimodo » الذي فاز بجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٥٩ . ويومئذ كنت أنا العربي الوحيد الذي كتب حول كوازيمودو دراسة واسعة ، وترجم له عشرات القصائد من مختلف دواوينه . وقد نُشرت الدراسة والترجمات في مجلّة (شعر) البيروتيّة ، العدد الثالث عشر ، سنة ١٩٦٠ . وكانت المراسلات متّصلة بين الشاعر الايطالي وبيني .

واتّصلت بالشاعر حالاً بعد نزولي في أحد فنادق المدينة الكبيرة . فدعاني إلى السهرة في منزله ، في شارع غاريبالدي ، رقم ١٧ . وهكذا قضيت سهرة

الليلة الأولى في بيت الصديق الشاعر واتفقنا على أن نتناول العشاء في الليلة التالية بدعوة منه في أحد مطاعم المدينة . فلمّا عدت إلى منزله مساء اليوم التالي ، قدمني إلى شاعرة صديقة له تدعى (السيدة لينا أنجوليتّي) كان قد دعاها لتشترك معنا في العشاء . وكان عنده ساعتئذ مدير دار (موندادوري — Momdadori) وكان بين الرجلين حديث طويل خاص . فاعتذر كوازيمودو ، وتركني مع السيدة لينا في غرفة مكتبته أكثر من ساعة .

كانت جلستي الأولى مع لينا جلسة حديث حول الشعر . كلّ الوقت مضى في حديث الشعر الغربيّ والعربيّ ، وفي تحرّر الشعر الجديد من الوزن والقافية ، وتقليد الشعر العربيّ الجديد للشعر الغربيّ في ذلك . وكنّا على خلاف تامّ : لينا تؤمن بانطلاق الشعر من القيود انطلاقاً تامّاً وتحرّره من كلّ مايمكن أن يعوق انطلاقه . كما تؤمن بالتجريد الفنيّ الذي لايسمح بأن يبوح بكلّ معناه ببسطة تامة بل يترك فراغات وراء الكلمات ، يملأها القارئ أو السامع وحده كما يشاء . وأنا أومن بعكس ذلك تماماً : أومن ايماناً تاماً بالقيود الفنيّة التي لاتسمح للشعر بالخروج عن موسيقيّته وهندسته البنائيّة . كما أومن بأن الشاعر يكتب للناس ، لا لنفسه ، فينبغي لذلك أن يكون واضحاً ، بسيط التعبير ، ليفهمه القارئ دون لجوء إلى التكهّن والضرب بالرمل .

وانتهت خلوة كوازيمودو مع مدير دار النشر ، وودّعه عند السلّم ، وعاد إلينا لكي نمضي لتناول العشاء ، وحدّثته لينا بما بيننا من خلاف في مفهوم الشعر وطرائقه . فضحك كوازيمودو ، وكان بطبيعة الحال مع صديقته لينا ، لأن شعره من النوع الذي تدافع عنه لينا ، والذي لم أرضه أنا لشعرنا العربيّ .

وأمّا حديث المائدة بعد ذلك فقد تناول أموراً كثيرة . كان لجائزة نوبل التي نالها كوازيمودو قبل ذلك بعام واحد نصيب كبير منه . وقبل أن نغادر المطعم، دعتني لينا إلى زيارتها في منزلها الساعة العاشرة من صباح اليوم التالي . وأعطتني بطاقة تحمل عنوان المنزل ورقم الهاتف . في الموعد المحدّد كنت في منزل الصديقة الجديدة . وكانت ابنتها الرسامة الناشئة (فاوستا — Fausta) وكان عمرها نحو سبعة عشر عاماً . وجلست لينا تحدّثني حول شعرها ، وكتبها الشعريّةالمنشورة. وأطلعتني على الكتب نفسها . وقدّمت إليّ ثلاثة منها ، هي :

١ — على عتبة المجهول —Sulla Soçlıa dell' , ıçnote المطبوع سنة١٩٥٢

٢ — مرج الصمت - Il Prate de Isılenzıo - المطبوع سنة ١٩٥٦

٣ — حديث إلى سيرجيو — OiscorsoaSergıo — المطبوع سنة ١٩٥٨

و (سيرجيو) هو ابن لها . مات وعمره سبعة عشر عاماً فقط . وراحت لينا تحدثني عنه ، وعن الحزن الذي تعيشه منذ أن اختطف الموت سيرجيو ، وترك لها تعزية في وحيدتّها الباقية (فاوستا) .

منذ ذلك الحين عقدت الصداقة أواصرها بيني وبين لينا . وكانت حريصة على أن تكون آخر من يودّعني قبل مغادرتي ميلانو ، بعد سبعة عشر يوماً من وصولي إليها . وامتدت المراسلات بيننا منذ ذلك الحين ، وراحت لينا توافيني بكلّ كتاب جديد يصدر لها . شعراً أو رواية أو ترجمة من الشعر الأنكلوسكسوني — الانكليزي والأميركي .

وفي سنة ١٩٧٣ ، وفي شهر نوفمبر من ذلك العام ، عدت إلى ميلانو في زيارة ثانية تستغرق أسبوعاً واحداً . وكان طبيعياً أن أتصل بلينا هاتفياً ، ثم أزورها في منزلها . وكانت بنتها فاوستا معها ساعتئذ . كانت فاوستا قد تزوجت قبل أربع سنوات ، ولكنّ حياتها مع زوجها لم تكن مريحة ، لأنها لم تستطع أن تحب له ابناً . وكانت تبكي بمرارة وهي تحدثني بذلك . وتبدي لي مخاوفها من أن يطلّقها زوجها . وهي تحبّه حباً شديداً ، ولاتطيق الانفصال عنه . وقد صحّ بعدئذ ماكانت تخاف منه المسكينة . فقد طلّقها زوجها بعد ثلاثة أعوام من ذلك اللقاء ، فعادت إلى بيت أبويها —

في تلك الزيارة شاءت لينا أن تقدمني إلى عدد من أصدقائها الأدباء والشعراء . فاتفقنا على موعد لسهرة طويلة في منزلها . وفعلاً دعت لينا بعد أيام مجموعة من أصدقائها الكتاب والكاتبات وطالت السهرة حتى منتصف الليل في نقاش وأحاديث تناولت الشعر والنثر ، والأدب الايطالي والأدب العربي ، ومفاهيم الأدب ومدارسه المختلفة .

وقدّمت إليّ لينا نسخة من آخر مجموعة شعرية لها ، عنوانها : **(ملاحظات وتخمينات** — (Osseavaziomie Ipotesi) **صدرت في ذلك العام نفسه ، ١٩٧٣ .** وقرأت لينا عليّ من المجموعة قصيدة مهداة إليّ شخصياً ، وعنوانها : «**الشعوب المتمدنة** — Ipopolicivili » وكانت لينا قد كتبت هذه القصيدة بعد أن انقطعت عنها أخباري فترة خلال أحداث أيلول سنة ١٩٧٠ ، وخشيت أن يكون قد أصابني مكروه ، فكانت القصيدة تعبيراً عن قلقها عليّ . وفيها تعبّر لينا عن شعور حقيقيّ بحرية الغربيين ، الذين عانوا ويلات الحرب العالمية الثانية ، وسقط

منهم الملايين العديدة من الضحايا . ودمرّت الحرب بلادهم . وشاع فيها الويل والخراب والمآسي . ولكنّهم لم يستفيدوا من أخطاء الماضي . بل شاؤا أن يجرّبوا الخطأ من جديد . . فكان الخطأ الجديد أن المنتصرين منهم أرادوا أن يعوّضوا على اليهود عن جرائم القتل النازيّة التي حلّت بهم في أوروبا . فاعطوهم أرضاً لايملكون اعطاءها أو بيعها . بعد أن شرّدوا عنها أهلها ، أصحاب الحقّ التاريخي فيها . وبذلك ارتكبوا خطأ الابادة الجماعيّة . وهي أشدّ هولاً من جرائم القتل الهتلرية .

وهذه هي قصيدة لينا التي عنوانها (الشعوب المتمدّنة) :

بعد أن خرجوا من الحرب ظافرين

وما يزال في وسعهم أن يجرّبوا الخطأ ، ظنّوا

أنّه قد جاء أخيراً الزمن الذي فيه

يكافئون ذوي الأوهام . بمثل جنون القتل

الذي ارتكبوه ضدّ الشعب اليهودي .

فأهدوا إليهم أرضاً لايملكونها

ولاهي للبيع . بل كانت منذ قرون عديدة

ملكاً لآخرين . وهذا تاريخ نعرفه منذ عهد الدراسة الابتدائية .

* * * *

والآن ، وقد استقرّ اليهود ، أشعر

بأن المقاومة قد شرعت في حربها الخاصة .

* * * *

ترى من يعرف اليوم شيئاً عن مصير صديقي (عيسى) المقيم في عمّان
ومصير بطاقات الميلاد المزيّنة بالأشرطة الجميلة
التي كان يبعث بها إليّ كلّ عام ؟ !

* * *

كانت هذه القصيدة تحيّة رقيقة من الصديقة الايطاليّة الشاعرة . وكانت تعبيراً عن صداقة وفيّة . وجديرة بالتقدير والعرفان .

وكانت لينا قبل ذلك قد بعثت إليّ تباعاً بما كان يصدر من أعمالها الأدبيّة : شعراً ونثراً . وكانت تلك الكتب كما يلي :

١ — رواية عنوانها (شكّ معقول Unraqıonevoledubbio ١٩٦٠)

٢ — مجموعة شعرية عنوانها (تخمينات — Comgetture) — ١٩٦٣

٣ — (قصائد العصر الذرّي — Joesiedell, era atomica)
مترجمة من شعر الشاعرة الانكليزية (أديث سيتويل — Edith sitwell) — ١٩٦٤

٤ — (الحيوان ، الزهرة — L,animale ilfiore) مجموعة شعرية — ١٩٦٧

٥ - (أنشودة الوردة — Ilcantico della reosa) مجموعة شعرية ثانية مترجمة من شعر أديث سيتويل . ظهرت سنة ١٩٧٠ .

وحين زرت لينا عام ١٩٧٣ كانت قد ترجمت شعر الشاعرة الأميركيّة (ماريا مور) كتّه عن الانكليزيّة ، ونشرته دار (روسكوني) في مجلّدين كبيرين ، صدرا عام ١٩٧٢ و ١٩٧٤ . وقد أرسلهما إليّ الناشر بعد ذلك بطلب من المترجمة . وذلك بعد عودتي إلى الأردن .

ومثلما فعلت الشاعرة الايطاليّة من قبل بقصائد أديث سيتويل ، إذ نشرت الأصل الانكليزي والترجمة الايطاليّة متقابلين . كذلك فعلت بشعر ماريان مور ، في جزأي المجموعة . وقد جعلت عنوان الجزء الأول : (الغطاءة ذات الريش) وعنوان الجزء الثاني : (كالقلعة)

أمّا آخر مجموعة شعرية صدرت لها فعنوانها : (اهداءات إلى الأصدقاء) وهي مجموعة صغيرة تقع في ٢٦ صفحة فقط من حجم الجيب ، وتضم ١٤ قصيدة ليس لواحدة منها عنوان خاص . وإنما استعاضت الشاعرة عن العناوين بأرقام . لكلّ قصيدة رقم بالأعداد الرومانيّة وقد صدرت المجموعة عام ١٩٧٦ .

قبل هذه المجموعة الشعريّة صدر للشاعرة كتاب نثري في سلسلة للتراجم الأدبيّة عنوانها : « دعوة إلى القراءة) تصدرها دار (Mursi,a) للنشر ، ويشرف عليها صديقي وصديق لينا الأديب الروائي (ماريو ميتشينيزي) وكلّ جزء من هذه السلسلة مخصّص لدراسة أديب معروف ، من الأموات أو من الأحياء. وكان رقم كتاب لينا في السلسلة (٣٩) وقد صدر سنة ١٩٧٥ ،

وهو ترجمة لحياة الكاتب والشاعر الايطالي غويدو غوتسانو وتحليل لأعماله الأدبية كلّها ، ويقع في ١١٦ صفحة من قطع الجيب .

★ ★ ★

من هذه المجموعة الكبيرة من الأعمال الأدبية والشعرية نرى أن ليا أغوليتي أديبة دؤوب ، وافرة النشاط ، كثيرة الانتاج ، وأن انتاجها الأدبي متنوّع ، وموزّع بين الشعر والنثر ، وبين الترجمات من الشعر الانكليزي ، والرواية ، وكتابة التراجم . وهي من الكتّاب الايطاليين القلائل المختصين بالترجمة عن عن اللغة الانكليزية ، بأدبيها : الانكليزي والأمريكي .

وقد ولدت ليا في مدينة فيرونا في الشمال الايطالي . ودرست الحقوق في جامعة ميلانو ، وتخرّجت قبل الحرب العالميّة الثانية مباشرة . وهي تعيش دائماً في ميلانو ، وقد تزوّجت فيها المهندس (فيكو سكواتريتي . وبدأت نشر أعمالها الشعريّة منذ سنة ١٩٤٩ . وكان أول أعمالها مجموعة شعريّة صغيرة عنوانها « على عتبة المجهول) . وقد اهتمّ بها الشاعر سلفاتوره كوازيمودو ، فذكرها في كتاب النصوص الأدبية التي أصدرها ، وعنوان الكتاب (شعراء مابعد الحرب الثانية الايطاليون) وأورد لها ثلاث قصائد في مستهلّ الجزء الثاني من الكتاب ، الصادر سنة ١٩٥٨ .

والذي يطالع شعرها يرى كم فيه من أثر كوازيمودو ، وهو أثر استطاع

كوازيمودو أن يتركه في العديدين من أصدقائه وصديقاته الشبّان ؛ وأعرف من من هؤلاء. لينا أنجوليّيّ هذه ، والشاعرة ريجينا أبيزيني والشاعر غيلبرتوفيتتمي

وسلفاتوره كوازيمودو شاعر صقليّ المولد . ولد ونشأ في مدينة (سيراكوارا) وكان مولده سنة ١٩٠١ . ونشأته كانت قاسية في رحاب الفقر والفاقة . والتحق بمعهد العلوم المهنيّة في روما لدراسة الهندسة والفيزياء ؛ ولكنّ ظروفه الماديّة حالت دون اتمام دراسته . وقد ظهرت موهبته الشعريّة مبكرة ، وصدرت له مجموعات شعريّة متعددة ساعدت في إذاعة شهرته . فانتقل إلى ميلانو — مثلما فعل الكثيرون من نوابغ الأدباء والشعراء الصقليّين من قبله ، وفي زمنه — وعمل مدرّساً للأدب الايطالي في معهد جوربيّ فيردى الموسيقي وظلّ فيه حتى وفاته عام ١٩٦٨ . واهتمّ الناشرون في ميلانو بشعره، مثلما اهتمّت الصحافة بمقالاته النقدية وقصائده . وكثر من حوله الأتباع والمعجبون ، من الشبّان والفتيات والنساء ، فكان لهم بمثابة المعلّم وكان شعره لهم بمثابة المدرسة .

وفي منزله - كما قدّمتُ — عرفت لينا أنجوليّيّ سنة ١٩٦٠ ، وكان هو قد فاز بجائزة نوبل للآداب قبل ذلك بعام واحد . وهذه الجائزة جعلت منه علماً بارزاً جداً في بلده وفي العالم ، تتهافت عليه الصحف ودور النشر ، ويتباهى بصداقته أصدقاؤه وصديقاته .

* * *

في البداية كانت تغلب على شعر ليا أنجوليتي مسحة من المرميتيّة التي تشف حيناً وتغيم أحياناً . فلّما اتصّلت بشعر الشاعرة الانكليزية أديث‌سيتويل المعقّد الغامض ، صار شعرها تجريدياً ، شديد الغموض والتعقيد ، مثل شعر سيتويل .

والذين يعرفون شعر أديث سيتويل ، يعرفون أنها كانت ثالثة ثلاثة من الشعراء الغربيين ، طبعوا الشعر المعاصر بطابع كثيف من التجريديّة المدلهّمة ، والشديدة التعقيد ، والاثنان الآخران هما : عزرا باوند ، و ت . س ايليوت ولست أدري أي الثلاثة أشدّ غموضاً وتعقيداً من زميليه ، ولكنني أعرف أن ايليوت كان تلميذا — ان حـار التعبير لعزرا باوند ، ولاسيمـا في (الأرض اليـور — The waste land) وأن أديث كانت من طـرار باونـد في طريقتهـا الشعريّة ، وفي غموض رموزهـا ، التي كانت في الغالب رموزاً دينيّة . وحين أقرأ شعر أي واحد من هؤلاء الثلاثة أشعر بالدوار يلفني ، ثم لاأعود أدري أين أنا . ومع ذلك فقد ترك هؤلاء الثلاثة بصماتهم بارزة عميقة في الشعر الغربي المعاصر — وفي ايطاليا بشكل ، ربمّا كان أكثر بروزاً ، ولاسيما في شعر ايوجينيو مونتالي ، بحكم اقامة عزراباوند في ايطاليا مدّة طويلة — ثم انتقل أثرهم إلى بعض الشعراء العرب الجدد ، وبشكل خاصّ حدّاً إلى الشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب ، الذي كان أثر أديث سيتويل في شعره شديد البروز ، ولاسيما برموزه الدينيّة المسيحيّة .

لقد ظهر أثر أديث سيتويل جليّاً في شعر لينا أنجوليتّي اللاحق ، بعد أن أخذ أثر كواريمودو يخفّ في شعرها مع الأيام . وان لم يطرأ أيّ تحوّل على صلة لينا بصديقها العزيز الفلي ، الفائز بجائزة نوبل للآداب . وحين كنت أقرأ مجموعاتها

الشعريّة . كنت أشعر بتعب كثير وأنا أحاول أن أقبض على شيء منه ولذلك لم أكن أترجم منه إلاّ مايمكن أن ألمح فيه بصيص نور ، أو ما يبقى بين أصابعي شيء من سرابه . فلمّا وصل إليّ ، في أواخر عام ١٩٧٦ ، ديوانها الأخير (اهداءات إلى الأصدقاء) حاولت أن أفهم منه شيئاً ، فلم أفلح ، ولم يفتح الله عليّ بفهم قطعة واحدة ، أو جزء من قطعة ، فهما يقيناً . ولهذا لم أحاول أن أترجم منه شيئاً في مجموعة الترجمات اللاحقة بهذه الدراسة

ولقد كتبت إلى الصديقة الشاعرة شاكراً لها هديتّها ، ومعتذراً إليها عن عدم استطاعتي تقديم مجموعتها إلى قرائي العرب ، لأنني لم أستطع فهم شيء منها، بعكس كلّ مجموعاتها السابقة . فردّت عليّ ليبا بتاريخ ١٨–١–١٩٧٧ تقول :

« يؤسفني حقاً أن تجد صعوبة في إدراك التطوّر اللغوي الذي يبرره الشعر الايطالي أيضاً ، كما هو في غير ايطاليا ، والذي أنا واحدة من صغار معتنقيه . ومن المؤكد أني لواستطعت أن أقرأ لك قصائدي بنفسي ، لما اكتفيتَ بأن تفهمها جيّداً ، بل لاستمتعتَ بها ، واستطعت أيضاً أن تحاول نقلها إلى لغتك العربيّة».

* *

مجموعة ليبا الشعريّة التي عنوانها (الحيوان الزهرة L,animale il fiore) صدرت عام ١٩٦٧ صدّرت بمقدّمة صافية للشاعر سلفاتوره كواريمودو . وقد ظهرت في سلسلة شعريّة كان يشرف عليها كواريمودو نفسه للناشر (ماروتّا Maretta) ولكنّ الشاعرة أهدت إليّ نسخة منها سنة

١٩٧١ . وكان كواريمودو قد توفي عام ١٩٦٨ ، ولذلك كتبت الشاعرة الاهداء إليّ كما يلي :

« صيف سنة ١٩٧١

« إلى الصديق البعيد ، والقريب مع ذلك دائماً ، عيسى الناعوري ، مع أخلص المشاعر التي توحّد المخلصين للشعر ، وفي ذكرى الصديق المشترك الراحل سلفاتوره كوازيمودو — ليا أنجوليتي »

يقول كواريمودو في المقدمة التي كتبها لهذه المجموعه مايلي :

« القصائد التي تضمها هذه المجموعة هي علامة تطوّر ، ليس في البناء الشعري فحسب ، بل في نفسيّة ليا أنجوليتي كذلك . . . ففي القصائد الأخيرة منها نلمس الوعي للمشاركة في التاريخ وفي اللحظة الاجتماعيّة ، وليس فقط للاندفاع في تيّار الماضي ، أو في تصوّر المدى الآني . وليست الشاعرة على قياس أولئك الذين يحسّون أن الشعر مهمّة ملحميّة فقط ، أو اعلان عن مساوئ المدنيّة فشعرها إذن ليس احتجاجاً على الآلة ، ولا على نظام القوّة ، بل هو من حالات الانسان المعاصر الذي يعاني ، رغم طبيعته الخاصّة ، من التضخم المتزايد في الميكانيكية . . . غير أن ليا أنجوليتي تظل واضحة في مسيرتها الداخليّة ، وفي رغبتها في فهم الحياة كما كانت ، وكما هي ، من تحت المشاكل المخترعة ، في خطّتها نحو اللامنظور » .

ويضيف كواريمودو قائلاً :

« من قصائد ليا أنجوليتي يأتي احساس أولي متكامل بالحزن . فالحياة هنا تؤخذ

باعتبارها ألماً تلامسُ فيه الذكريات فجراً سلبياً . ثم نلاحظ نوعاً من الانكسار ، ولكنّه يجرر قوّة داخليّة هي رغبة الانفتاح نحو الكمال الكامل العارم في الحوار الشعري »

والواقع أن كوازيمودو في هذه المقدّمة التحليلية كان يعرف لينا جيّداً ، وكان يدرك مرامي شعرها . فهو أستاذها ومرشدها الشعرّي . وأقدر من يستطيع النفاذ إلى داخل شاعريتها ومن المؤكد أن في شعر لينا بعض ما في شعر كوازيمودو من غموض . ومن تشبّث برموز . كثيراً مالاتبوح بشيء . ولكنّها فيما بعد تجاوزت رمزيّته إلى رمزيّة أكثر تعقيداً وغموضاً — كما قدّمنا — بتأثرها بشعر أديث سيتويل .

في الديوان عينه الذي قدم له كوازيمودو ، وهو (الحيوان ، الزهرة) . سياحات شعرية مختلفة الألوان : في الذكريات الماضية . وفي الألم ، وفي التاريخ . وفي مشاهد من الطبيعة الجميلة في بلدها ايطاليا ، الذي تعشق قراه الساحلية الغارقة في الجمال ، وفي ألمانيا وغيرها . وصورة ابنها سيرجيو الذي افتقدته في أول تفتح شبابه . وعمره سبعة عشر عاماً فقط ، والذي سبق أن كتبت في حزنها عليه مجموعة شعريّة كملة . جعلت عنوانها (حديث إلى سيرجيو —) : هذه الصورة تلازم خيالها ، فتبعث الشجن العميق في قصائدها وبهذا الألم العميق تتحدّث إلى أصدقائه الأحياء كلّما رأت واحداً منهم ، وإلى صورته ، وتتذكّر النضرة التي غابت إلى الأبد .

ومثل هذا نجده في مجموعاتها الأخرى . ومن هذه المجموعات . تلك التي عنوانها : (ملاحظات وتخمينات) والتي قدّم لها الشاعر الايطالي (جوليانو غرامينيا)

وهـو أحد الشعـراء المرموقين في ايطاليا اليـوم . وفي مقدّمتـه يقـول :

« لو تعمدنا أن نجد تحديداً لشعر ، فلن يكون هذا التحديد » قول الأشياء المعقدة بطريقة بسيطة » ، ولا « قول الأشياء البسيطة بطريقة معقّدة » ، بل هو – ن كان لابدّ من ذلك – « ايصال المعلومات بالطريقة الوحيدة الممكنة » ، وهذه المعلومات ستتمثّل جميعها في اللغة دون سواها » .

ويضيف غرامينيا قائلاً :

« في كلّ اختيار أو حلّ له ، تفترض دفعاً مزدوجاً للترويح عن النفس ، أو للسيطرة عليها » . . .

ونحن نلاحظ أن في كلام غرامينيا هذا من عناصر التجريد مثلما في قصائد الشاعرة نفسها . فكأنه لايكتب مقدّمة ، ولكنّه ينساق في تيّار شعري تجريدي غامض العبارة .

والتجريد مدرسة شعريّة وفنيّة لها العديد من العشّاق والأتباع والأنصار في العالم بأسره ، بين الرسامين والشعراء . ولكنّ التجريد ، رغم ذلك ، لا يحمل شيئاً واضحاً يمكن الوقوف عنده بثقة واطمئنان : اللوحة التجريديّة الواحدة يمكن أن يعطيها كلّ ناظر إليها عنواناً غير العنوان الذي يعطيه الآخر . وقد لا يكون لكلّ تلك العناوين ، مهما بلغ عددها ، صلة بما في نفس الرسّام الذي صنعها وجبل أصباغها ، ونقش خطوطها وظلالها . ومثل ذلك تماماً يمكن أن يقال في القصيدة التجريدية .

لقد كان هذا الموضوع مجال نقاش طويل بين لينا وبيني في لقاءاتنا ، وكذلك

في مراسلاتنا أحياناً . وفي السهرة التي جرت في منزل ليبا في نوفمبر ١٩٧٣ ، وجمعت لها ستة من الأدباء والنقاد ، من الرجال والنساء ، ومعهم رسّام واحد ، وأحد الناشرين ، استغرق نقاش الشعر ، ومدارس الشعر ومفاهيمه ، نحو ثلث لسهرة التي طالت ثلاث ساعات ونصف الساعة.وانقسم الرأي في ذلك بين مؤيّد للتعقيد والغموض ، ومؤيّد للبساطة والوضوح . وكانت لينا في الجانب الأول باصرار وعناد ، أو فلأقل ، بإيمان عنيد . . .

* * *

على الرغم من أن هذا البحث خاصّ بليبا أنجوليتي الشاعرة ، فلا بدّ من الاشارة إلى الجوانب الأخرى من نشاطها ، ومن انتاجها الأدبي ، استكمالاً لعناصر البحث .

لقد أوردتُ من قبل أن ليبا معنيّة بالثقافة الأنكلو - سكسونيّة ، ومهتمة بترجمة الشعر الانكليزي والأمريكي . وهذا مجال اختصاص آخر لها ، إلى جانب الشعر الذي شتهرت به ، والذي صدرت لها منه عدّة مجموعات ، لدى ناشرين عديدين .

ولعلّ أول ماظهر لها من الترجمات الشعرية عن الانكليزيّة ، مجموعة من شعر الشاعر الأميركيّ (كيبث باتشين) . ثم انصرفت إلى الشاعرة الانكليزية أديث سيتويل ، فترجمت لها مجموعتين من شعرها دعت احداهما (قصائد العصر الذرّي) والثانية (أنشودة الوردة) . وفي المجموعتين أثبتت الأصل الانكليزي ومقابله الترجمة الايطاليّة . وقد تولّى نشر المجموعتين

ناشران مختلفان ، وظهرت الأولى سنة ١٩٦١ ، والثانية سنة ١٩٧٠ . وقدّمت لينا لكلّ من المجموعتين بمقدّمة تحليلية ضافية ذكيّة .

ثم انصرفت لينا بعد ذلك إلى شعر الشاعرة الأميركيّة ماريان مور ، فترجمت كلّ شعرها في مجلّدين كبيرين ، بلغ مجموع صفحاتهما نحو ٦٠٠ صفحة من القطع الكبير ، ودعت الجزء الأول منها (العظاءة ذات الريش) (والثاني) كالقلعة وتولّى نشر الكتابين الناشر (روسكوني) فصدر الجزء الأول سنة ١٩٧٢ ، والثاني سنة ١٩٧٤ .

وحين رزتها سنة ١٩٧٣ كانت عاكفة على ترجمة شعر (أودين – Auden) وقد توفيّ أودين وأنا في ميلانو وحين جاءت لينا لتودّعني ، كانت حزينة جداً ، وقالت لي : « أتدري أن الشاعر أودين قد مات ؟ » فقلت : « قرأت ذلك في صحف هذا الصباح » . وكانت مجموعة من شعر أودين في يدها ، كأنما تتعزّى بها عن الشاعر الذي كانت تحبّه في شعره .

وأما أعمال لينا أنغوليتّي النثّرية فكثيرة ، فهي تكتب في النقد الأدبي في صحف ومجلاّت أدبيّة متعددة ، وتكتب القصة القصيرة ولكنّ المنشور من أعمالها النثرية في كتب لايزيد عن كتابين : الأول منهما رواية بعنوان (شكّ معقول) والثاني ترجمة ودراسة تحليلية للأديب والشاعر الايطالي غويدو غوتسانو المولود سنة ١٨٨٣ والمتوفى سنة ١٩١٦ .

رواية (شكّ معقول) قصّة حبّ ، تدور على فتى اسمه ماركو وفتاة اسمها ليّا ، اضطربت طفولتها وتنغّصت بأحداث الحرب ، كما اضطرب شبابهما

في ماأسفرت عنه الحرب من الشكّ في القيم الخلقيّة والانسانيّة . ثم تزوّجا ، وانتهى زواجهما بمأساة .

وفي كتاب (غوتسانو) دراسة لحياة الشاعر الايطاليّ . ثم دراسة تحليليّة لجميع آثاره الأدبيّة . ومصادر دراستها ، والأحداث الايطالية والعالميّة . الثقافية والسياسية ، التي جرت في زمنه .

وأحبّ أن أذكر ههنا السلسلة التي صدرت فيها هذه الحلقة ، أو هذاالكتاب . والتي تصدرها دار (Mursia) في ميلانو ، هي واحدة من أروع السلاسل المتعلّقة بأعلام الأدب ، وهي تقدّم للقارئ في كتاب صغير الحجم دراسة تحليليّة واسعة ضافية ، ومرجعاً من أفضل المراجع وأغناها وأشملها .

° ° ° °

ولقد آن لي أن أقف عند هذا الحدّ من الحديث حول الصديقة الشاعرة والمحامية الايطاليّة ، السيدة لينا أنجوليبّي ، لأقدّم ترجمات عديدة من قصائدها من مختلف مجموعاتها الشعريّة ،ماعدا مجموعتها الأخيرة (اهداءات إلى الأصدقاء) التي بلغ من تعقيدها وغموضها أنني آثرت عدم ترجمة شيء منها .

١ ـ من مجموعة (على عتبة المجهول — Sutlasoqlia aell, ıqncoto

١ ـ انطباعات — Imyressieni

ـ ١ ـ

الحبّ يثير فيك التفكير ، فتنظار إليّ

وتبتسم لي
ثم تقول : « أنا سعيد جداً » .
فأحسّ حالا
بأن قلبك تنقله اللحظة
التي أختفي فيها عنك

* * * *

— ٢ —

تنظر إليّ
وفيك مني
فرح وخوف :
فرح بأن تنالني
وخوف من أن تفقدني :
خوف لحصولك عليّ
وفرح بأن تدمّرني .

* * * *

— ٣ —

أودّ أن أختفي

مسحورة هكذا :
وطعم شبابك عليّ
وحرارة مداعباتك في أعمق أعماقي
وكيان حياتك كامن في داخلي .

* * *

— ٤ —

يحلو لي أن أتأنّى
أمام المرآة ، وأتأمّل
الصورة التي تحبّها :
(ماالذي تحبّه أكثر من سواه ؟
العينان الحلوتان كعيني غزالة ؟
أم الأهداب السود الطويلة التي تخفيها ؟
أم شحوب البشرة الصافية ؟)
إنّ صورتي هذه جديدة عليّ أنا نفسي
ويطيب لي أن أنظر إليها من حيث تحبّها أنت .
إنّها موجودة الآن ، وأنا أيضاً موجودة الآن !

٢ ـ بين شتاء وربيع — Fra invenoe primavera

ليوم واحد فقط

يعود الشتاء

فتربدّ السماء

وتضطرب الرياح

ويحاول الثلج أن ينزل

ويشعر القلب بالانقباض .

والبراعم المتفتحة على الأغصان

تعاودها الحلكة من جديد

فتحبس أنفاسها

في حيرة وخوف .

وفي هواء الثلج البارد

بلبل يغنّي

وأمام عينيه تترامى

آفاق ذهبيّة

وأحلام زرقاء

٣ ـ نثر أفكاري في الريح ـ Spargere al vento imieipensieri

أودّ أن أنثر في الريح أفكاري المهترئة

ليحملها بعيداً بعيداً .

وأبقى عارية نقيّة دون خوف

أمام الشمس والأرض .

أودّ أن تكون لديَّ أفكار خفيفة وحيّة فقط

رطبة كما لو بللّها الندى

لكي أحنو عليها

بملء الأمل النقّي والبراءة ،

وأدرك أصوات الأبديّة

التي لا أعرفها ، ولكنني أحزّرها

(واليوم يعذّبني

عدم استطاعتّي أن أسمع)

٤ ـ شيخوخة شاعر ـ Vecchiaiadipoeta

سنة فوق أخرى ، أعوام تزيد على الألف قد مرّت

وأنا جمعتها كلّها في داخلي .

ومن بعيد تصل إليّ أصداء غريبة

أكاد أخاف منها :

تذكارات تجارب عبر حدود الذاكرة ،

حتى أني وأنا مثقل بهذا اللاشيء المصنوع من كلّ شيء

أمسك عن أن أملأ الآخرين

بالأصوات التي أجمعها في داخلي .

٢ — من مجموعة (مرج الصمت — Ipratodel Silemzio

٥ — أراك يا أرضي في نوفمبر —

أراك يا أرضي في نوفمبر

في ألوان الموت الصفراء والحمراء

وعبثاً تحاول الحياة

أن تشدّ أوراقك إلى الأشجار ،

فالرياح تعرّي منها الرؤوس

والألوان الفاسدة

كالنداءات الضائعة

تبكي من حولك

الاحتضار العظيم .

* * *

كانت تعيش في عيونك الأبويّة

زرقة البحيرات

وقد رأيتها تموت

فما يعزّيني عن ذلك

أن الفصل الحيّ سيجيء غداً .

* * *

٦ – تعال أعطني يدك – Vieni dammila tua mano

تعال أعطني يدك

واسترح معي على هذا المرتفع

* * *

الهواء البارد يغسل وجهينا

اللذين لاتزال الشمس الفاترة تذهّبهما .

العنب أحمر ، والكستناء رماديّة ، والأشجار صفراء

ولايزال المرج خضر

والأرض المحروثة داكنة اللون

ومهيأة للبذرة الجديدة .

طلقات صيد

تُسمع من بعيد

ونداءات من حناجر أوائل الطيور النازحة

نحو آفاق مشمسة .

٣ — من مجموعة (حديث إلى سيرجيو — (Discorso a sergio

٧ — الدعوة — L'invito

تعال أعطني يدك .

عسير هو المرتقى

ولكنّنا من بعده سنكون وحدنا

تحت السماء الصافية

وبأيدينا سنقود

العصافير في طيرانها ،

والضفادع إلى غدرانها

والجنادب في مدى عوالمها المعشوشبة

وسنشرب

نخب عطر الأرض

ونخب بروق السماء .

* * *

٨ — حكاية ربيع — Umastoria di primavera

تأخر الفصل الجديد

فرحت أبحث عنه على الأغصان الدكناء .
ليس بمعدي أنني أريد الربيع
فأنا أحبّ أكثر من ذلك الهدوء والسكينة .

* * *

لقد طال هذا الشتاء
ذو الظلال التي تقبض النفس
وأنا أخاف
من الطقس الصارم
ومن الحيوات الجديدة
ومن الموت المحتوم .

* * *

٩ ــ الهجرة ــ L'egira

في حرارة الصباح
من هذا الخريف العجيب
تحيط بي أصوات كالجدران ،
وأضطجع في الغرفة العليا ذات الصدى الضخم
فتهبّ ريح شديدة في عوالم هوائيّة .
وأمضي . . . غرفة وجدار أنا نفسي ،

خرساء مبهورة عبر مسالك أبديّة من الأنغام المألوفة
فوق نزاع الغابات ذوات الأشجار الباسقة ،
وأدخل في الظلمة البسيطة التي تفضي إلى خلائق أبكار
إلى حيث أواجه نفسي وحيدة
وأهتدي إلى مصدر الأصداء التي أهجرها هجراً نبيلا .

* * * *

١٠ — كلمة إلى القمر — Framme ntoalla luna

ياهذه المياه ! إنها تبدو تماما
كالبدر في سماء آب .
كلّ ما فيها يهجع ساكناً في قعرها بنظام صارم .

* * * *

أتذكُر ؟ كنت تراني كما أنا ، أيها القمر ،
ولم تحاول البكاء أو الفرح طوال كآبتي .
وكنت أقرأك : أقرأ تعبك العنيد
وتعاليك الذي يشبهني .
وكنت تنحني عليّ وتردّد :
« غير صحيح . . . ليس ثمة شيء صحيح ! »

٤ ـ من مجموعة (تخمينات ـ Congetture)

١١ ـ اهداء إلى فاوستا وساندرا ـ Dedica a Faustae sandra

هذا الصمت المتكرر والمتعدد الوجوه ، يَظْفِرُه الخريف بين السماء والبحيرة
بأحلاط مائيّة كثيفة ، حيث يمضي متمهّلاً في الحديقة الدائمة الخضرة ،
وفي أعماق الأرض تسري رعشة الأيام التي ستصبح
همساً في مدى الدرب الواضحة ، بكبرياء وفخار . . .

° ° ° °

١٢ ـ رسالة إلى باولو صديق سيرجيو ـ Lettera a Paolo amicodi

الأمواج التي يكدّرها الخريف ، مائلة للجميع
وما كنت لأكرّر العهد
لو لم يكن صراخي الملتهب وحيدا
في وجه العاصفة .
ولكنّك كنت بالأمس تسير إلى جانبي
وكان حديثنا يدور حوله ،
عن ذلك الذي سيعود يوماً بيدين ممتلئتين .
وكانت قوتك في الزمن الأجوف تجمع
حياته الممكنة .

عبر الأفق غير المنظور كانت تمرّ
السفينة التي لاتحمل القماش ، بينما نحن ، في غرور
على الصفة المشكوك فيها ، وفي نار من لهب الشمس ، نعالج
نور أعيننا .

° ° ° °

١٣ ــ رسالة إلى فيكو ــ Lettera a vico

هذا المنحدر على حدود الأرض يتعذّب
والموجة لاتمسك بزهرة القرنبيط
ولاالغفران بنور العيد .
من دون أمل
أقيس الألفاظ بالمتر
والرياح القاسية تمزّق أشجار الصنوبر والسنديان ،
والبحر يغرق الجذور
في مقابره المنهوكة .

° ° °

من آخر الحدود أبحث عنك في طوفان غياباتك
دليلاً على حرارة هذه اللامبالاة الحالمة .
لكن على الجدار الأبيض

يتلاشى نور عينيّ .

١٤ ــ مقطع ــ Frammento

سيوف مشرقيّة ، وأختام فضيّة ، في أيد بعيدة ،
وورود الحديقة المائلة نحو المغيب ، والسيّدة
الخفية الثابتة على الأزرق
الذي لاحاجة إلى نظرته ذات الأعمدة الستة عشر . . .
ولكن على ورود حديقتي لن يولد القمر
حرّاً ! ومن هو الذي تبلغ به البلاهة أن يروي لليافعين
حكاية الشاعر البريء الجائرة ؟
تحت الأرض تختمر حكمتي ، ومن دون حراك ،
بذراعيها المفتوحتين ،
توحد المعرفة التي طالما سعيت إليها ، ولم أبلغها قط .

١٥ ــ اهداء إلى ثلاثة أيتام ــ Dedica a tre or Fami

اليوم عيد ؛ والأعلام ترفرف في
الهواء ، وكذلك السخرية الصارخة
من يوم عظيم منسيّ .
ثلاثة أطفال في ثياب جديدة . هذه الكلمة التي لاتعرف الندم .

وعلى طول الطريق ، موتى الصيف الثلاثة الجدد ،
ترمش أهدابهم لكي يجعلونا ندرك أن . . .
البراءة وسهولة الصلة بين
الزمن والساعة تحتويان معنى الأصل .
لست أعرف تاريخ أيّ منهما .
نظراتك السوداء والبيضاء التي يبهرني حرّتها ،
والتي تتألف من الدم والصلاة .
ثلاثة أيتام يسيرون إلى جانب ذراعي
في شارع الأشجار العريض ، وعلى ورود شفاههم
الكلمة الممنوعة .

٥ ــ من مجموعة (الحيوان ، الزهرة ــ L'animale il Fiore

١٦ ــ حديقة الموتى ــ Il Giardinodei morti

أنوار حضور الآخرين
تمزّق الصمت المتوتّر في المنزل
حيث يرمم الموت الثقيل
خطوط منفعة الأشياء التي يدور حولها القماش ، والعادة المجنونة ،

وما يزال يُنْتَظر أن تَحْتَم حياة في هذا المكان المفروش بالأقاح .
انّه يوم الموتى ؛
وبينما أقدم دمي للأمل
تمزّق الريح البذور من حضنها البعيد
لتعيد ترتيب حديقة الموتى .

° ° ° °

١٧ — هدية صغيرة إلى مارينا — Un a Piccol a dedicd a marina

أريجُ شبابٍ فاغمْ
والغرفة نظيفة كأنها محارة مفرغة ،
والوجه الصغير الغضّ والأبله ،
والموسيقى ، والروح الذائبة
في ألوان بيضاء وذهبية
على الجدار الأبيض ،
والبحر منبسط أمامي في جلال .
وتصمت العصافير
في الأصيل .

٦ ــ من مجموعة (ملاحظات وافتراضات ــ Osser vazionel potesi

١٨ ــ متدارية تحت المظلة ــ Sguainata Botto L'omdrello

في المطر الرقيق في هذا الربيع

على الطريق المفروشة بالحصى والعشب ،

مامن أحد هنا الآن ،

وقد وُضع قيصر جريحاً

على بعض المتكآت والأثاث

حيث أقيم له فيما بعد هيكل ، وقـُدّس

وفي السماء تنفتح ثلاثة أقواس بنظام تامّ ؛

ليس من المهمّ أي نظام .

وعلى درج الكنيسة المكرّسة لأحد الناس

فتى وفتاة ، لحسن الحظ ، يتعانقان ،

ونقوش دقيقة ، لعلّها من براثن

احدى الحمائم .

* * * *

١٩ ــ ذكرى عدائيّة ــ Memorio ostile

أشجار السرو الكثيفة في خضرتها الداكنة

– كالحشرة التي طارت في الصيف الماضي

من يدك إلى يدي –

نمضي لزيارة الدبين الكبيرين

إنهما ماضيان في إحدى

رقصاتهما اليائسة ، وهما يطلّان من خلف الحاجز

وبأيديهما المقفزة يتناولان الخبز بالمخالب ،

وعيونهما الضيّقة الدموية اللون تنظر

– ياللذكرى العدائية ! – إلى نزول الثلج .

* * * *

۲۰ – الثامن من شباط ۱۹۷۰ – 8 Febbraio 1970

ماكنت لأتحدّث عنه

لولا أن الذكرى السنويّة

تأتي في مثل هذه الساعات من المساء

لتبحث عن أمّي .

– في الطريق المستقيمة تنزل

الصورة المتعرجة التي يرش الثلج من حولها

اللمعان ، والريح تنشر الأحزان

وتطلق الأفكار – وأنت تجيئين
كالأيام الأولى
وجهك الضاحك الأشقر على وجهي
وأزرار قميصك الذهبيّة
بلون الطاووس .

21 – الشعوب المتمدّنة – I popolicivili

(مهداة إلى صديقي العربي عيسى)
بعد أن خرجوا من الحرب الأخيرة ظافرين
وما يزال في وسعهم أن يجرّبوا الخطأ ، ظنّوا
أنه قد جاء أخيراً الزمن الذي فيه
يكافئون ذوي الأوهام ، بمثل جنون القتل
الذي ارتكبوه ضدّ الشعب اليهودي .
فأهدوا إليهم أرضاً ليست أرضهم
ولاهي للبيع ، بل كانت منذ قرون
ملكاً لآخرين . وهذا تاريخ نعرفه منذ عهد الدراسة الابتدائيّة .

* * *

ترى أين أصبح الآن صديقي (عيسى)«١» المقيم في عمان
وما مصير البطاقات المزيّنة بالأشرطة الجميلة
التي كان يبعث بها إليّ كلّ عام
في عيد الميلاد ؟

ه ه ه ه

(1) هو (عيسى الناعوري) صديق الشاعرة ، وصاحب هذه الدراسة



تمهيد

إنّ تاريخ الشعر الصيني الطويل يبدأ بكتاب الأغاني . أمّا كيف جمعت هذه الأغاني ومتى كتبت ، فذلك – إلى حد ما – لايزال موضع خلاف . كل مانعرفه أنها قد وجدت بين القرن الحادي عشر والقرن السادس قبل الميلاد، في أحفض مدى للنهر الأصفر وشمال اليانغتسى .

وقد كانت جاءت من المناطق القريبة من حواضر شوا الغربية (القرن الحادي عشر حتى سنة ٧٧٠ قبل الميلاد) ، ومن شوا الشرقية (سنة ٧٧٠ – ٢٤٩ قبل الميلاد) – وهما حالياً ، سيان في شينزي ، ولويانغ في هونان .

وهذ الأغاني جميعاً قد كانت لحنت . إذ كان الموسيقيون من سلالة شو الحاكمة قد جمعوا الموسيقا الشعبية ودونوها ، ومنهم انتقلت من جيل إلى جيل . وذلك مايوضح كيف جاءت هذه الأغاني خلال فترة خمسة قرون من مناطق مختلفة من البلاد ، لتشكل مجموعة واحدة ، دعيت أول ماعرفت ، الثلاث مئة أغنية .

ولكن العلامات الموسيقية أخذت ، بعد القرن الخامس قبل الميلاد ، تضيع تدريجياً ، حتى لم يبق إلا الأشعار . وقد قسمت هذه الأغاني إلى ثلاثة أبواب :

فينج ، أغان شعبية من مختلف الولايات التابعة .

ايا ، الأغاني التي كانت تنشد في البلاط وفي الحفلات الرسمية. وقد قسمت إلى تا ايا ، أو يا الكبير وهسيأ وايا او ايا الأصغر .

سونج ، الأغاني التي كانت تستخدم في تقديم الأضاحي في هياكل الأسلاف.

وهذه الثلاثمائة أغنية الباقية من هذه المجموعة ، هي الوثائق الوحيدة لدراسة تاريخ الصين القديمة . إذ كانت معظم أغاني ايا وسونج قد كتبها رقيق يملكهم النبلاء ، وان بعضها ليستحق أن يدرس دراسة قيمة . ففي تاايا نجد ، مثلا ، الأساطير والخرافات التي تبحث في أصل وتاريخ شعب شو المبكر . مثال ذلك أسطورة : من هي التي ولدت شعبنا ؟ وهي تصف ولادة شوتشي العجيبة ، المؤسس الأسطوري للزراعة ، الذي علم أيضاً شعب شوأن يسترضي الآلهة لكي تجعل الزراعة مزدهرة .

وال : تاايا وهسيأ وايا تحتوي كذلك هجاء سياسياً كتب ، على الأغلب من قبل أدباء أو من قبل موظفين من طبقة دنيا . وهي تعكس انحطاط نظام الرق في المدة الأخيرة من حكم سلالة شو الغربية ، كما تظهر التناقضات بين الطبقة الحاكمة نفسها .

والأغاني التي في هسيأوايا وسونج ، وهي تصف قرابين مالكي الرق و الصلوات

لأجل غلّة جيدة ، تلقي ضوءاً على قواعد المزارع ومقياس الزراعة في ذلك الحين .

وكيفما كان ، فإن هذه الأغاني إذا مااستعرضت كشعر ، كان أروعها الأغاني الشعبية في فينج وهسيأوايا . فهذه الأغاني شديدة الغنى في المحتوى. حيث تناول العمل ، والغزل والزواج ، كما تتناول صراع الطبقات المتناقضة .

ان أغلب هذه الأغاني المبكرة يتعلق بالعمال . وهذه المختارات تضم أغاني كثيرة رائعة من هذا النوع . وهنا ، على سبيل المثال ، نشاهد الفتيات يعدن إلى البيوت اثنتين اثنتين أوثلاثاً ، ثلاثا . يحملن ورق التوت ، وهن يغنين :

في حقل مو ـــ العاشر

مشاقو ورق التوت باقون .

« إذا كنت ذاهباً ، فإني معك سأعود . »

مشاقو ورق التوت

من وراء حقل مو العاشر ينصرفون .

« إذا كنت ذاهباً ، فإني سأتمشّى معك . »

ان تربية دودة الحرير قد بدأت في الصين . وهذه الأغاني تؤكد أن شجرة التوت كانت منتشرة انتشاراً واسعاً في الصين منذ ثلاثة آلاف سنة .

وبعض الأغاني تصف الصيادين الشجعان . أغان أخرى تتناول الزرع ، الحصاد ، قطع الحطب ، صيد السمك ، أو تربية الدجاج والقطعان . وكذلك

تناول الأشغال الشاقة الأخرى المشتركة في ذلك الحين .

ويبلغ عدد الأغاني ، عن الحب والزواج ، المئة أغنية . وكلها تعبر عن عاطفة متوقدة :

أوه ، أيتها اللبلابة المقتلعة ،
إن يوماً واحداً لاأراه فيه
يبدو كثلاثة أشهر

وقد جاءت هذه الأسطر لترمز إلى الشوق إلى الصديق أو الحبيب الغائب .

وكان ذلك زمن الانتقال من مجتمع الرق إلى الاقطاع . وهذه الأغاني تحمل سمة عصرها وطابع طبقتها . ومن الواضح أن منزلة المرأة كانت متدنية . إذ أنها كثيراً ماكانت تكره على الزواج التعيس ، وتعامل معاملة سيئة أو تهجر من قبل زوجها . وتلك الطبقة الحاكمة التي اضطهدت المرأة ، يمكن أن ترى في أغنية — الدروب مبتلة بالندى — حيث تروي هذه الأغنية اكراه فتاة من قبل نبيل على أن تتزوج من ابنه بعد أن أودع أباها ، الذي عارض ذلك ، السجن . وأغنية — ، في الشهر السابع — تضيف ، بعد أن تصف الفتيات اللواتي يقطفن ورق التوت ويجمعن الأرطماسيا ، ما معناه :

ولكن قلوبهن غير مطمئنة
انهن يخشين أن يأخذهن ابن السيد .

وان عدداً من الأغاني الشعبية ، من المقاطعات المختلفة ، تكشف أيضاً عن الاضطهاد الطبقي والاستغلال ، وتجهر بمقاومة الشعب . وبعض هذه الأغاني قد

كانت قيلت من قبل العمال والمسخرين والمجندين الزامياً ، أو من قبل زوجاتهم المتطلعات إلى عودتهم . وكان على المجندين الزامياً أن يمشوا مسافات طويلة في الوحل ، يكابدون الرياح والثلج ، ويكدحون مثل الحيوانات المثقلة . وأغنية — الدخن كثيف وطويل — تعبر عن تعبهم البالغ وعن يأسهم المطلق .

مثل أولئك الرجال كانوا يساقون من بيوتهم في أي وقت ، وليس في نفوسهم غير أمل ضئيل أن يعودوا ، وأهلهم ينظرون إليهم ، وهم يمضون ، متوقعين أن يموتوا بعيداً عنهم ، وأزواجهم ينطرحن في الأرض من تبريح الحزن :

منذ أن مضى بو إلى الشرق

تشعث شعر رأسي كما لو هبت الريح في شوك . . . .

إنّ شوقي إلى بو ،

بالرغم من أنه يصمي قلبي لاينقطع ، .

وفي أغنية — الشهر السابع — بيانات جلية بالأعمال الشاقة ، التي كان يقوم بها العبيد ، في فصول السنة المختلفة : شغل المزرعة ، الصيد والبناء ، تربية دودة الحرير والنسج . بينما يؤخذ نتاج عملهم كله من قبل أسيادهم ، فلا يصيبون هم منه إلا قليلا من طعام ، وشيئاً من لباس ، ومأوى يمسك حياتهم . وعلاوة على هذا الشغل القاسي طوال أيام السنة ، فإن عليهم خلال الاحتفال بالسنة الجديدة ، أن يشربوا نخب أسيادهم ، ويتمنون لهم حياة طويلة .

إنّ هذه الأغاني الشعبية هي صوت الشعب القوي بعدم الرضى . ففي أغنية — اضرب ، اضرب ، نحن نقطع الدردار — يتساءل بعض الحطابين قائلاً :

إنهم لايحرثون ولايحصدون
فأنّى لهم إذاً ثلاثمائة حزمة قمح ؟
انّهم لايصطادون ولايطاردون
فكيف ، إذن ، نرى الغريرات معلقة في أفنية بيوتهم ؟
ويشكون من الأسياد قائلين :
آه ، هؤلاء الأسياد ،
إنهم لايحتاجون أن يشتغلوا ليأكلوا .

وأغنية - وكر الفأر - تماثل بازدراء الطبقة الحاكمة ، بوكر الفأر الذي يختلس الغلال وتعبر عن الكراهية لمثل هؤلاء الطفيليين ، وتعكس تطلع الكادحين إلى ترك الأسياد ، ليذهبوا إلى مملكة سعيدة ، يرغبون أن يكونوا فيها سادة أنفسهم .

وقد فضح أناس من ذلك العصر مظالم مالكي الرق . مثال ذلك ، لما مات مو دوق ولاية شين ، دفنت معه عائلته ثلاثة من الرجال الأشداء وهم أحياء . وهذه العادة الوحشية ، أدينت في - الصّفارية الذهبية تغني - . والمرة الثانية ، عندما الحديد المتألق - .

وباختصار ، فإن الأغاني الواقعية في هذه المجموعة تعطينا صورة شاملة لذلك المجتمع صادقة كل الصدق ، وتعرض تناقضاته الرئيسية عرضاً صحيحاً . وأما من الناحية الفنية ، فإنها ، في الأدب الصيني ، ذات سمات مميزة تتضمن نهاية مقفاة ، وسجعاً داخلياً ، وجناساً استهلالياً - حرفان متجانسان في أول كل لفظتين متواليتين - . والأسطر ، على الأغلب ، قصيرة : أربع كلمات ، أو أكثر قليلاً ، في السطر الواحد . إلاأن هناك مقطوعات تشز عن هذا القياس ، وتختلف

كثيراً في الوزن ، وتستعمل إلى مدى واسع التعبير العامي ، والتشبيه والاستعارة ، لتنقل الأفكار والمشاعر نقلاً قوياً ، بينما يعمق الخيال الحي المثير جو القصيدة ، ويعطيها نكهة وعذوبة .

والميزة السامية لهذه الأغاني تعود ، في الحقيقة ، إلى قيامها على حياة الناس الواقعية ، مع مراعاة الشكل والمضمون ، وإن كانت بعض هذه الميزات تقل نسبياً في — تاايا وسونج — لأنها ليست شديدة الالتصاق بحياة الناس ، فجاءت غير مشوقة . وكتاب الأغاني يحتل مكانة مرموقة في تاريخ الأدب الصيني ، إذ أنه أحدث تأثيراً هائلاً على الشعر الصيني مؤخراً . وقد كان أحد الكتب الخمسة الكلاسيكية الموافق عليها من قبل الكونفوشيين ، الذي اعتمد ، لمعان أخلاقية ومجازية ، في أغاني الحب البسيطة .

وفيما بعد ، أصبحت قراءة هذا الكتاب مطلوبة من المرشحين للامتحانات الرسمية . هكذا فهمت الاشارة إلى كتاب الأغاني لدى كل المثقفين الصينيين ، وهكذا اتسع تأثيره .

ومؤخراً ، فإن الشعراء الكبار مثل لي‌بو (٧٠١ — ٧٦٢) بعد الميلاد ، وتوفو (٧١٢ — ٧٧٠) بعد الميلاد ، وعدد كبير لايحصى من الشعراء الذين استلهموا كتاب الأغاني .

ونحن اليوم ، ولقرون كثيرة ، لانزال نحتفظ به كمجموعة من أروع أغانينا الشعبية .

هسو كوبح — شيه

مختارات من « كتاب الأغاني »

— ١ —

في الجنوب شجرة عالية ،
ولكنّها لاتزوي .
وراءها صبيّة تتجول ،
ولكن لاأستطيعُ الوصولَ إليها ،
آه ، إنّ هان جدّ عريض
لاأستطيعُ أن أقطعه سباحة ،
واليانغست شديدُ الطول
لاأقدر أن أذهب فيه !

من الجذور العميقة
سأقتلعُ الأشواك .
وإذا ماجاءت هذه الصبية لتتزوجني ،
فانّي بلحم الأحصنة سأغذيها .

آه ، إنّ هان جدُّ عريض
لا أستطيع أن أقطعه سباحة ،
واليانغست شديدُ الطول
لا أقدرُ أن أذهبَ فيه !

من الجذور العميقة
سأقتلع العلّيق .
وإذا ماقبلت هذه الصبيّة أن تتزوجني ،
فإنّني سأطعمها لحم الجياد .
آه ، انّ هان جدّ عريض
لا أستطيع أن أقطعه سباحة ،
واليانغست شديد الطول
لاأقدر أن أذهب فيه !

— ٢ —

الدروب مبتلّة بالندى

الدّروبُ مبتلّةٌ بالنّدى ،
وعلينا أن نغدوَ قبلَ الفجر .
فكيف أخافُ أن أمشي في الندى الكثيف ؟

منذا الذي يقول أن لامقارّ للدوري ؟

أيُّ شيء غيره يستطيع أن يثقب سطح بيتي ؟

منذاك الذي يزعم أنّ ابنتي لم تروح ؟

لماذا عليك أن ترسلني إلى السجن ؟

بدلاً من أن ترسلني إلى السجن .

ألا تقدر أن تجعلها في عائلتك

من ذلك الذي يقول أنّ الجرذ لاأنياب له ؟

أيّ شيء غيره يستطيع أن يثقب جدار بيتي ؟

من هو الذي يزعم أن ابنتي لم تزوج ؟

لماذا عليك أن تأخذني إلى المحكمة ؟

ولكن رغم أنك تأخذني إلى المحكمة ،

فإنيّ مصرّ على رفض طلبك .

— ٣ —

البرج الجديد المتألق

البرجُ الجديدُ المتألق

على حافة النّهر .

في رحبةٍ طيبة تلائم القرين ،

ضفدعٌ طينية متعبة .

شامخٌ هو البرج الجديد
على حافة نهر يجري رهواً .
في رحبة طيبة تلائم القرين ،
ضفدع طينية منتنة .

شبكةٌ ألقيتْ للسّمك
فاصطادت ضفدعا .
في رحبة طيبة تلائم القرين ،
أحدب قبيح .

■ هذه الأغنية تهجو هسيوان ، دوق ولاية واني ، الذي خطف عروس ابنه واتخذها زوجة له . واحتفاء بها بنى لها قصراً على ضفة النهر الأصفر .

— ٤ —

للفأرة جلد

إنّ للفأرة جلداً ،
ولكن الانسانَ تُعوزه الحشمة .
إنّ انساناً بلا حشمة ،
ماذا يصنعُ ، لكي لايموت ؟

إنّ للفأرة أسناناً ،
وكذلك للإنسان كوابح
إنّ انساناً بلا كوابح ،
أي شيء ينتظر ، لكي لايموت ؟

إنّ للفأرة أعضاء ،
والانسان قد يكون بلا سلوك حسن .
إنّ إنساناً بلا سلوك حسن
من الأفضل له أن يسرع الموت إليه .

— ٥ —

ما أشجع بو :

ماأشجعَ بُو ،
إنّه بطل في ولايتنا !
شاهراً رمحه يقاتل في طليعة جيش الملك .

منذ أن مضى بُو إلى الشرق
تشعّثَ شعرُ رأسي كشوك هبّت به الريح .
ليس لأنّه لم يكن لديّ زيت للشعر ،
بل مِنْ أجل مَنْ عليّ أن أتبرج ؟

لتمطر السماء ، لتمطر السماء !
فبدلاً من أنظر إلى الشمس ساطعة . ،
إنّي أتطلع إلى بو مشتاقة ،
غير مبالية بصداع رأسي .

أيُّ مكان أستطيع أن أجد فيه عشباً مهملاً
لأزرعه وراء البيت ؟
إنّي أتطلّع إلى بو مشتاقة
رغم أنّ ذلك يصيب قلبي في الصميم .

— ٩ —

الدخن كثيف وطويل

الدّخنُ كثيفٌ وطويل .
والذرة أخرجَتْ شطأها .
وأنا أمشي رويداً ، رويدا ،
وقلبي يضطرب في صدري .
فهؤلاء الذين يعرفونني يقولون إنّ قلبي حزين ،
وأولئك الذين لايعرفونني يتساءلون أيّ شيء أنشد .
أوه ، أيتها السماء الرمادية الممتدة بلا حدود ،

من هو ذاك الذي سبّب لي هذا ؟

الدخن كثيف وطويل ،
والذرة الصيفية توشك أن تعرنس .
وأنا أمشي رويداً رويدا ،
وقلبي منذهل .
هؤلاء الذين يعرفونني يقولون إنّ قلبي حزين ،
وأولئك الذين لايعرفونني يتساءلون أيّ شيء أنشد .
أوه ، أيتها السماء الرمادية الممتدة بلا حدود ،
من هو ذاك الذي سبّب لي هذا ؟

الدخن كثيف وطويل ،
والذرة صارت ذات حبوب .
وأنا أمشي رويدا ، رويدا ،
وقلبي يود لو يتوقف .
فهؤلاء الذين يعرفونني يقولون انّ قلبي حزين ،
وأولئك الذين لايعرفونني يسألونني ماذا أنشد .
أوه ، أيتها السماء الرمادية الممتدة بلا حدود ،
من هو ذاك الذي سبّب لي هذا ؟

— ٧ —

الشين والوالي

عندما تطفح ضفتا

الشين والواني ،
الفتيان والفتيات يأخذون
بجمع السّحلبية ، (١)
فتقول الفتاة ، « هلّا تلفّت حولك ؟ »
ويجيب الفتى ، « لقد فعلت . »
« لماذا لاتنظر مرّة أخرى ؟
فإنّ ماوراء الواني
فسيحٌ وممتع . »
ثم مجتمعين
يلهون ويلعبون ،
وكل واحد يعطي للآخر عودَ الصليب . (٢)

حينما الشين والواني
صافيين يجريان ،
الفتيان والفتيات
أمواجاً يندفعون إلى الضفتين .
فتسأل الفتاة ، « هلاّ تلفت حولك ؟ »
ويجيب الفتى ، « لقد فعلت . »
« لماذا لاتنظر مرة أخرى ؟
فإنّ ماوراء الواني
فسيح وممتع . »

ثمّ مجتمعين .
يلهون ويلعبن ،
وكلّ واحد يعطي الآخر عود الصليب .

(١) السحلبية : نبات . (٢) نبات ذو زهرات كبيرة حمراء أو قرنفلية أو بيضاء .

هذه الأغنية تصف النزهات الربيعية في الشهر الثالث ، وقت الغزل ، حيث يجتمع الشاب من الجنسين على ضفاف الأنهار . وعود الصليب رمز المحبة الصادقة .

— ٨ —

اضرب ، اضرب ، نحن نقطع الدردار

اضرب ، اضرب ، إننا نقطع الدّردار
ونكوم الحطب على الضفة ،
بجانب الماء الصّافي المترقرق
إنّهم لايحرثون ولا يحصدون ،
فأنّى لهم إذن ثلاث مئة حزمة من القمح ؟
إنّهم لايصطادون ولا يطاردون ،
فكيف إذن نشاهد الغريرات معلقة في أفنية بيوتهم ؟
آه ، هؤلاء الأسياد ،
إنّهم لايحتاجون أن يشتغلوا ليحصلوا على طعامهم !

اضرب ، اضرب ، انّنا نقطع الخشب لشعاع العجلات
ونكدسه على الشطيّ ،
بجانب الماء الصافي المتدفق .
إنّهم لايحرثون ولايحصدون ،
فأنّى لهم إذن ثلاث مئة حزمة من القمح ؟
إنّهم لايصطادون ولايطاردون ،
فكيف إذن نرى الثيران معلقة في ساحات بيوتهم ؟
آه ، هؤلاء الأسياد ،
إنّهم لايحتاجون أن يعملوا ليأكلوا !

اضرب ، اضرب ، إنّنا نقطع الخشب الصّلبَ للعجلات
ونكومه على حافة النهر ،
بجانب الماء الصافي ذي القمّازات .
إنّهم لايحرثون ولا يحصدون ،
فأنّى لهم إذن ثلاث مئة كدسة من القمح ؟
إنّهم لايصطادون ولايطاردون ،
فكيف إذن نرى السمان معلقاً في أفنية بيوتهم ؟
آه ، هؤلاء الأسياد ،
ليس عليهم أن يشتغلوا لكي يعيشوا !

– ٩ –

وكر الفأر

ياوكرَ الفأر ، ياوكرَ الفأر ،
ابتعدْ عن دخنا !
ثلاث سنوات ونحن نخدمك ،
فماذا فعلت لنا ؟
والآن فإننّا سنتركك
إلى مملكة سعيدة ،
إلى مملكة سعيدة
حيث سيكون لنا منزلة .

ياوكر الفأر ، ياوكر الفأر ،
ابتعد عن قمحنا !
ثلاث سنوات ونحن نخدمك ،
فأيّ شيء فعمت لنا ؟
والآن فإنّا سنتركك .
إلى أرض أكثر سعادة ،
أرض سعيدة
حيث سنحصل على حقنا .

ياوكر الفأر ، ياوكر الفأر ،
ابتعد عن أرزنا !
ثلاث سنوات ونحن نخدمك ،
فهلاّ كافأتنا بشيء ؟
والآن فإننا سنتركك ،
إلى تلك السهول السعيدة،
تلك السهول السعيدة
حيث لن يُسمع بكاؤنا أبداً !

— ١٠ —

الصّفارية الذهبية تغني

الصُفارية الذهبية ، وهي تحطّ
على جنَبَةِ الشوك ، تغنيّ .
من هذا الذي مضى مع دوق مو إلى القبر ؟
إنّه أين — هسي من عشيرة تزوشو ،
وأين — هسي هذا
كان نِدّاً لمئة رجل .
لمّا اقتربنا من القبر
كنّا نرتجف من الخوف .

السماء الرمادية
تقتل كل رجالنا الأماثل !
ألم يكن باستطاعتنا أن نفتديه .
وقد كان هناك مئة رجل مستعدين لأن يضحوا بحياتهم لأجله .

الصفارية الذهبية ، وهي تحط
على شجرة التوت ، تغني .
من ذاك الذي مضى مع دوق مو إلى القبر ؟
هو شنج هانغ من عشيرة تزوشو .
وشنج هانغ ذاك
يستطيع أن يصمد لمئة رجل .
لمّا اقتربنا من القبر
كنّا نرتجف من الخوف
السماء الرمادية
تقتل كل رجالنا الأماثل !
ألم يكن باستطاعتنا أن نفتديه ،
وقد كان هناك مئة رجل يضحون بحياتهم لأجله

الصفارية الذهبية ، وهي تحط
على العليقة ، تغني .
من ذلك الذي مضى مع دوق مو إلى القبر ؟

هو شيان — هو من عشيرة تروشو
وشيان هو هذا
يستطيع أن يبارز مئة رجل
لمّا اقتربنا من القبر
كدنا نرتجف من الخوف .
السماء الرمادية
تقتل كل رجالنا الأماثل !
ألم يكن باستطاعتنا أن نفتديه .
وقد كان هناك مئة رجل مستعدين أن يضحوا بحياتهم لأجله .

هذه الأغنية تندب ثلاثة رجال من عشيرة تروشو ، قد كانوا دفنوا ، وهم أحياء ، مع دوق موشين عندما مات سنة ٦٢٢ قبل الميلاد .

— ١١ —

في الشهر السابع :

في الشهر السابع قلبُ العقرب يغرقُ في الغرب ،
في الشهر التاسع ، يؤخذ القماش لصنع الثياب ،
في الشهر الحادي عشر تهبّ الريح عنيفة ،
في الشهر الثاني عشر ، ينقلب الطقس بارداً ،
ونحن بلا معطف ، بلا شيء يدفئ ترتديه ،

فكيف سنقضي السنة ؟
في الشهر الأول ، نصلح المحاريث ،
في الشهر الثاني ، ننطلق إلى الشغل
مع الزوجات والعيدان .
ونحمل الأكل إلى الحقول الجنوبية
ليستمتع به المراقب .

في الشهر السابع قلب العقرب يغرق في الغرب ،
في الشهر التاسع ، يؤخذ القماش لصنع الثياب ،
ولمّا اشتد الربيع دفئا
وصارت الصّفاريّة الذهبية تغنّي ،
حملت الفتيات السلال العميقة
ومضين في الدروب الضيقة
ليمشقن ورق التوت الغض ،
وحينما أصبحت أيام الربيع طويلة
أخذن يجمعن الأرطماسيا بملء الذراع ،
إلاّ أنّ قلوبهن لم تكن مطمئنّة
انّهن يخشين أن يأخذهن ابن السيد بالقوة .

في الشهر السابع قلب العقرب يغرق في الغرب ،
في الشهر الثامن نجمع الحلفاء ،

في الشهر الثالث ، تقلم شجر التوت ،
نحمل الساطور والمنجل
نقصب الأغصان الطويلة
ونعصب الأوراق الغضة .
في الشهر السابع يصرخ الصّرد ،
في الشهر الثامن ، نفتل الخيوط ،
سوداء وصفراء ،
ونعد الصبغة الحمراء البراقة
لنصبغ الثياب لابن السيد .

في الشهر الرابع تسنبل المستديرة
في الشهر الخامس ، يصر الزيز .
في الشهر الثامن ، يجمع المحصول ،
في الشهر العاشر ، تسقط الأوراق ،
في الشهر الحادي عشر ، نعد العدة للصيد .
ثمّ نصيد القطط البرية والثعالب
لنقدم الفرو إلى سيدنا .
في الشهر الثاني عشر يجتمع الصيادون
ويدربون للحروب ،
الخنازير الصغيرة لنا
والخنازير الضخمة نقدمها لسيدنا .

في الشهر الخامس يحرك الجراد أرجله ،
في الشهر السادس ، يهزّ الجندب جناحيه ،
في الشهر السابع ، الجدجد في الحقول ،
في الشهر الثامن يأوي إلى تحت الطنف ،
في الشهر التاسع ، يتقدم إلى الباب ،
وفي الشهر العاشر يصير تحت السرير .
إنّنا نعلّق القراني لطرد الجرذان ،
ندهن النوافذ الشمالية ونبيض الباب بالحوار .
هيّا ، أيتها النسوة والأطفال ،
إن انقلاب السنة جد قريب ،
فلندخل إلى البيوت .

في الشهر السادس نأكل البرقوق البري والكرز ،
في الشهر السابع ، نسلق الخبازى والحبوب ،
في الشهر الثامن ، ندق التمر ،
في الشهر العاشر ، نغلي الأرز ،
لنحضر الخمر للربيع ،
الذي ينعش المسنين .
في الشهر السابع نأكل البطيخ الأصفر ،
في الشهر الثامن نقطف اليقطين ،

في الشهر التاسع نأخذ بزور القنب ،
نقلع الحسك ونقطع الشجرة حطباً للوقود
لنحضر الطعام لخبير الزراعي .

في الشهر التاسع نصلح البيادر ،
في الشهر العاشر ، نحمل الزرع إليه ،
والدخن والسرغوم ، المبكر والمتأخر ،
الأرز غير المقشور والقنب ، الفول والقمح .
وليس من راحة لعامل المزرعة المستأجر
الحصاد تم في الحقل
فرصة لنشتغل في بيت السيد .
في النهار نجمع القصب للسقف ،
بعد الأصيل نلفّ الحبل .
ثم نذهب لإصلاح الأسطحة .
لأن الوقت لبذر بعض الحبوب قد اقترب .

في الشهر الثاني عشر ننحت ونحفر الجليد ،
أولاً ، نختزنه في سقائف باردة .
وثانياً ، نستخدمه عند الحاجة
لأضاحي الحملان والثوم .
في الشهر التاسع يأتي الصقيع ،

في الشهر العاشر نكنس البيدر وننظفه ،
نبدأ العيد بجرتين ،
نذبح الحملان ،
ثم نقصد إلى القاعة
نرفع كوب قرن الجاموس —
و « ليعش سيدنا دائماً وأبداً ! »

— ١٢ —

أيتها الثياب الحريرية ، ما أشد بريقك

ياثياب الحرير ، الزاهية ،
عوّضي عن هذه الصدفة المزخرفة .
فهؤلاء الوشاة
تمادوا إلى أبعد حد !

أفواههم ، وهي تفغر دهشة ،
تركب الكوكبة الجنوبية . (١)
هؤلاء الوشاة —
من هم مستشاروهم ؟

مثرثرين يتخافتون ،

يكيلون للوشاة .
إنتبه إلى ماتقول !
فاليوم الذي لن يصدقك فيه أحد سيأتي .

بألسنةٍ جاهزة
يكيلون بترتيب الأكاذيب .
ومع أن بعضهم يؤويك
فقد ينقلب عليك ذات يوم .

المتغطرس يحدق بإعجاب ،
قلوب الكادحين حزينة .
آه ، أيتها السماء ، السماء الرمادية ،
راقبي هؤلاء الرجال المتغطرسين ،
ولتكن رحمتك لأولئك الكادحين .

هؤلاء الوشاة
من هم مستشاروهم ؟
فلْنمسك بتجار الاشاعات هؤلاء
ولنطرحهم إلى الذئاب والنمور !
وإذا كانت الذئاب والنمور لاتأكلهم ،
فلنرسلهم إلى الشمال القاصي ..

وإذا كان الشمال القاصي لايقبلهم ،
فلنعطهم إلى شيخ السماء .

إنّ الطريق إلى الحديقة الصفراء
يمر بجانب ماو هيل .
هناك يعيش الخصيّ مينج تزو
وهو الذي ألف هذه الأغنية ،
فهل للسادة الأمجاد ، أيّاً كانوا ،
أن يصغوا إليها باهتمام !

(١) الساوررن فان ، اسم آخر للوينوبيح فان ، كوكبة في السماء .

— ١٣ —

في البدء كيف ولد شعبنا ؟

في البدء من هي التي ولدت شعبنا ؟
إنّها شيانغ ايوان .
كيف ولدت شعبنا ؟
بالتضحية الصادقة وبالصلاة
حتّى لاتكون بلا أطفال .
داست على أثر ابهام رجل
وقفت وحيدة ترتاح هناك ،

فحملت ، وعاشت مطمئنة ،

ثمّ وضعت حملها ورت الطفل ،

وكان هو هاوشي . (١)

لمّا أتمت أشهر الحمل ،

جاء مولودها الأول مثل الحمل ،

لا ينفجر ولا يندفع ،

لا يؤذي ولا يضر ،

ليؤكّد القوة المقدسة .

فخافت أن يكون الإله غير راض

ولم يقبل تضحيتها وصلاتها ،

وأن يكون الطفل قد ولد عبثاً !

وهذا مادعاها أن تتركه في درب ضيق ،

إلاّ أن البقر والغنم تولّت حمايته وتغذيته ،

ثمّ وضعته في غابة كبيرة ،

إلا أن الحطابين كانوا يأتون إلى تلك الغابة ،
فأخذته وتركته فوق الجليد ،
ولكن الطيور غطته بأجنحتها ،
ولما انصرفت عنه الطيور ،
أخذ هاوشي يبكي .
وطال بكاؤه وارتفع صوته ،
حتّى صار يسمع بكاؤه عن الطريق .

بعدئذ أخذ الطفل يحبو ،
انتصب على قدميه وتعلم
كيف يبحث عن الطعام بفيه .
زرع الحبوب ،
فاستقامت سوقها وطالت ،
ترعرع دخنه ،
القنب والقمح نما كثيفاً ،
وحمل قرعه الفيّ .

وبالفعل ، عرف هاوشي الطريق
ليجعل الغلال تزداد .

فاقتلع الأعشاب الضارة .

بذر حباً أصفر طيبا ،

فارتفع مستقيماً وقويا ،

وكان كثيفاً وطويلا ،

أخرج شطأه وصار له آذان ،

ثابتاً وطيبا كبر ،

كثيفاً وكاملا ،

وعندئذ استوطن تائي .

هكذا وجدت الحبوب السعيدة ،

الدخن الأسود ، وذات الفلقتين ،

الدخن الأحمر والأبيض .

اتسع الدخن الأسود ، وانتشرت الحبوب ذات الفلقتين

حقلا بعد حقل استغل ،

اتسع الدخن الأحمر وانتشر الأبيض ،

احتضن منه بذراعيه ، وحمله على ظهره ،

وأحضره إلى البيت للأضحية .

كيف كانت أضحياتنا ؟

نقشر الحب ونغرفه من الهاون ،
ننخله ، ننمّمه باللوس ،
ننقيه ونصوّله بالماء ،
ثمّ نبخره جميعاً .
وبالتالي ، وبغاية الاهتمام ،
نقتلع الأرطماسيا ، ونقدم الأضحية ،
نسلخ الخروف ،
نحمّره ونساقه ،
لكي نحصل في السنة القادمة على غلة جيدة .

نكون القرابين على منصة خشبية ،
على منصة خشبية ، في أوان خزفية ،
وعندما يتصاعد الشذى ،
يسر الإله في عليائه كثيراً ،
أية رائحة هذه ، طيبة وقوية ؟
لقد رسم هاوشي هذه الأضحية
ليسترضي الآلهة ،
وبذلك درجت العادة حتى هذا اليوم .
(١) اسم هاوشي في الأسطورة يعني أمير الدخن .

---

١ - ترجمت عن : مجلة الادب الصيني



مئة دولار وسبعة وثمانون سنتاً كان ذلك كل شيء . وكان ستون سنتاً من هذا المبلغ قطعاً نقدية معدنية تم توفيرها بالقطعة والقطعتين كل مرة بالإلحاح في الشراء لدى السمان والجزار وبائع الخضر لدرجة تحمرّ فيها وجنتا المرء خشية أن يرميه الناس بالبخل الذي كان يدلّ عليه مثل هذا التعامل الشحيح

ثلاث مرات عدّت «ديلا» المبلغ إنه مئة دولار وسبعة وثمانون سنتاً . لقد كان اليوم التالي عيد الميلاد وكان من الواضح أنه ليس أمام «ديلا» أن تفعل شيئاً سوى أن تتهاوى على السرير الصغير الرثّ وتجهش بالبكاء ، وذلك مافعلته ، الأمر الذي يثير في النفس الشك بأن الحياة ليست سوى نشيج وتنهدات مكبوتة وابتسامات وألم حبيس قبل كل شيء .

لنلْقِ نظرة على البيت ريثما تخفّ حدّة الألم رويداً : رويداً : شقة مفروشة تبلغ أجرتها الأسبوعية ثمانية دولارات ، إنها لاتخلّ تماماً عن الوصف ولكن المستقبل المرتقب ها هو أن تكون

لشرزمة من شرازم المتسولين .

كان في أقصى الردهة صندوق رسائل لم تلجه الرسائل وزر كهربائي لم تداعب منه اصبع حيّة جرسا ، وكان فوق الزر بطاقة تحمل اسم « السيد جيمس ديلنغهام بونغ » .

أما كلمة «ديلنغهام» فقد كان يتقاذفها نسيم اليسر خلال فترة غابرة من الرخاء عندما كان صاحبها يتقاضى ثلاثين دولاراً في الأسبوع ولمّا تقلص دخله إلى عشرين دولاراً بدت حروف كلمة ، « ديلنغهام » مطموسة وكأنها كانت كانت تفكر جديا في الانكماش إلى حرف « د » متواضع خجول أما السيد «جيمس ديلنغهام يونغ» فقد كان يدعى « جم » وذلك حين يعود إلى البيت ويصعد إلى شقته حيث تستقبله بالعناق الحار زوجته السيدة « جيمس ديلنغهام يونغ » التي قدمناها لكم آنفاً باسم « ديلا » ، وكلا الأمرسيان .

أنهت ديلا بكاءها ثم أولت عنايتها لخديها بمسحوق التجميل ووقفت أمام النافذة تطل منها بقلب كئيب على قطة غبراء كانت تسير فوق سياج رمادي في الباحة الخلفية الرمداء .

سيكون غداً يوم عيدالميلاد وليس معها سوى ١,٨٧ دولاراً من المبلغ الذي ستشتري به هدية لزوجها «جم» . لقد كانت منذ شهور توفر كل بنس تستطيع توفيره إلى أن وصلت هذا الحد . ليست العشرون دولاراً في الأسبوع بشيء يذكر ، فقد كانت المصروفات أكثر مما تحسب ، وهي دائماً كذلك .إنه مبلغ (١,٨٧) دولاراً وسبعة وثمانين سنتاً فقط لشراء هدية « جم » حبيبها . لقد قضت الساعات الطويلة

السعيدة وهي ترسم الخطط لتشتري له شيئاً جميلاً نادراً من أجود الأصناف شيئاً قريباً نوعاً ما من جدارتها بشرف كونه له « جم »

كانت هناك بين نافذتي الغرفة مرآة حائط . ربما شاهدتم مرآة حائط بين نافذتين في شقة ذات ثمانية دولارات . . . إن شخصاً بالغ النحافة والرشاقة يستطيع أن يتصور مظهره تصوراً دقيقاً إلى حدّ ما وهو يرى صورته تتوالى سريعاً في أشكال طولية رفيعة ، وقد برعت « ديلا » في هذا الفن لما هي عليه من النحافة . اندفعت ديلا فجأة تبتعد عن النافذة وتقف أمام المرآة وقد تلألأت عيناها بالبريق مع أن اللون المتورد غاب عن وجهها خلال عشرين من الثواني وسرعان ماأرخت شعرها لينسدل على طوله .

والآن . فقد كان هناك شيئان تمتلكهما عائلة « جيمس ديلنغهام يونغ » وتعتز بهما أيما اعتزاز . كان أحدهما ساعة جم الذهبية التي كانت لوالده وجده . وكان ثانيهما شعر ديلا . فلو كانت الملكة بلقيس تعيش في الشقة المقابلة عبر كوّة التهوية في نفس البناية لقامت ديلا ذات يوم بإرخاء شعرها من النافذة لمجرد التقاصر قيمة ماتتمتع به صاحبة الجلالة من المواهب والحلي . ولو كان الملك سليمان مستخدماً كحاجب في البناية بكدس في الدور الأسفل منها كل كنوزه لأخرج جم ساعة حبيبته في كل مرة يمرّ به فيهالكي يشاهد الملك وهو يشدّ شعر لحيته حسداً .

هكذا ، كان شعر ديلا مسترسلاً متموجاً لماعاً وكأنه شلال صغير من الماء الأسمر . وقد

وصل إلى مادون ركبتيها وجعل من نفسه بُرْداً لها . رفعت ديلا شعرها في نزق ومشت تتداعى هيبهة من الزمن ، ثم وقفت ساكنة بينما تقاطرت على البسط الأحمر البالي دمعة أو دمعتان .

لبست ديلا معطفها البني القديم ووضعت على رأسها القبعة البنية القديمة ، وبحركة دوّامة لتنورتها وبريق مازال يتلألأ في عينيها انطلقت من الباب بخفة الطيور وانسابت على سلم الدرج إلى الشارع .

« السيدة سوفروني » تجارة الشعر بكل أنواعه » ذلك ماكان يُقْرأ على لافتة حيث توقفت ديلا واندفعت من ثم تصعد الدرج وجمعت نفسها وهي تلهث .لايكاد يبدو على السيدة « سوفروني » ضخامة الدن والفتور وشدة البياض وتقدمت ديلا تسأل : « ألاتشترين شعري ؟ » . . . فأجابت السيدة : انني أشتري الشعر فأنزعي قبعتك كي ألقي عليه نظرة » . وترقرق الشلال الصغير منهمراً . رفعت السيدة كتلة الشعر بيديها اللتين اكتسبتا خبرة في هذه الأمور ثم قالت «عشرون دولاراً»فقالت ديلا : « هاتها فوراً . »

آه ، لقد طارت الساعتان التاليتان على أجنحة من الورود . لنترك المجاز اللاعي لذي يربكما : انها كانت تفتش المخازن التجارية تفتيشاً دقيقاً عن هدية لِ « جم » . وأخيراً وجدت الهدية التي لم تُصْنَع بالتأكيد لغير « جم » وحده والتي لم يكن لها مثيل في أيّ من المخازن الأخرى التي غشيتها ديلا بحثاً وتنقيباً ، كانت الهدية سلسلة بسيطة خالية من التزويق . . . سلسلة

بلاتين لساعة جيب بنطال . لم تكن قيمة السلسلة في بهرجة زينتها . وإنما في ما تحويه من معدن البلاتين ، وهكذا تكون كل الحاجيات الجيدة. لقد كانت هذه السلسلة جديرة بالساعة ، وقد عرفت ديلا حين رأتها أنها يجب أن تكون لـ « جم »

فهي توحي أنها له إذ أنها تماثله قيمة وهدوءاً مطمئناً ، فالوصف ينطبق عليهما كليهما . واحداً وعشرين دولاراً تقاضوا منها ثم انطلقت إلى بيتها بالسبعة والثمانين ستاً . يستطيع الآن جم وتلك السلسلة في ساعته أن ينظر بالطريقة المثلى إلى الساعة بين الناس ليعرف الوقت ، فقد كان سابقاً يختلس النظر اختلاساً إلى ساعته — مع ماهي عليه من الروعة — بسبب الحزام الجلدي القديم الذي كان يستعمله عوضاً عن السلسلة .

وصلت ديلا بيتها وأخذت نشوتها تخبو تدريجياً ليحل محلها التعقل والحصافة : فأخرجت مكواة .. الشعر وأشعلت موقد الغاز وراحت تعمل في اصلاح ماأفسده الكرم والسخاء الذي أضافته للحب . . . وان هذا لعمل عصيم أيها الأحبة وأي عمل عظيم !

لم تمض أربعون دقيقة حتى كان رأس ديلا مغطى بالشعر القصير الملتف مما جعلها تبدو على جانب من الروعة وكأنها تلميذة متهربة من مدرستها . ونظرت إلى نفسها في المرآة الطويلة بإمعان ثم قالت تناجي نفسها : إذا لم يُجْهِزْ عليّ جم قبل أن يعيد النظر إليّ فإنه سيقول أنني أبدو كفتاة جوقة الغناء والرقص الشعبيين ولكن ماذا كان بمقدوري أن أفعل؟ آه . . . ماذا كان بمقدوري أن

أفعل بدولار واحد وسبعة وثمانين سنتاً . وفي الساعة السابعة كانت القهوة جاهزة وكانت المقلاة ساخنة فوق الموقد استعداداً لطبخ شرائح اللحم . ان جم لم يتأخر قط من قبل ، وكانت ديلا تطوي سلسلة الساعة في يدها وتجلس على زاوية الطاولة قرب الباب الذي كان دائماً يلجه . ثم سمعت خطاه بعيداً على أسفل السلم الأول من الدرجات فعتلاها شيء من الشحوب هنيهة من الزمن كان من عادتها أن تقول بعض الصلوات الصامتة من أجل أبسط الأشياء اليومية وقد أخذت الآن تهمس : « أرجوك يا إلهي أن تجعله يعتقد أنني مازلت جميلة » .

فتح الباب ودخل جم ثم أوصده . كان جم يبدو نحيفاً ورزيناً . ياله من انسان مسكين في الثانية والعشرين من العمر فقط يرزح تحت عبء مسؤولية أسرة وقد كان بحاجة إلى معطف جديد ولم يكن له قفازات . وقف جم داخل الباب جامداً دون حراك كسلوقي يتربص حين يشم رائحة طائر السلون ، وقد تسمرت عيناه على ديلا وفيهما من التعبير مالم تستطع أن تدركه وما أفزعها مع أنه لم يكن غضباً أو دهشةاستهجاناً ولا اشمئزازاً ولا أي شعور كانت تتوقعه . لقد كان يمعن في النظر إليهافقط بذلك التعبير المتميز على محياه.

نأت ديلا عن الطاولة وسعت نحو جم ثم هتفت « جم »حبيبي ! لاتنظر لي تلك النظرة . لقد قصصت شعري وبعته لأني لم أستطع أن يمرّ بي عيد الميلاد دون تقديم هدية لك . . . ان شعري سينمو ثانية ولن يضيرك هذا ، أليس

كذلك ؟ ! . لم يكن لي مدوحة عن هذا . إن شعري ينمو بسرعة زائدة ، قل : عيد ميلاد سعيد ، ولنكن سعيدين . إنك لا تعرف بهجة الهدية وجمالها تلك التي حصلت لك عليها . وسألها جم بجهد : « أقصصت شعرك » ؟ وكأنه حتى بعد عناء فكري عظيم ، لم يكن قد توصل بعد إلى تلك الحقيقة الناصعة ، فقالت : « لقد قصصته وبعته . ألم تعد تحبني كعهدك على أية حال ؟ انني لم أتغير بقص شعري أليس كذلك ؟ » تلفّت جم حوله بغرابة في أرجاء الغرفة ثم قال بلهجة وصلت إلى حد البلاهة : « أتقولين أن شعرك قد ذهب ؟ » فقالت ديلا : « لا تبحث عنه فقد بيع أقول لك انه بيع وذهب . انها ليلة عيد الميلاد فلتكن رفيقاً بي لأنني لم أكن لأخسر شعري إلا من أجلك . ان الشعرات التي على رأسي قد يكنّ معدودات » ثم تابعت كلامها بعذوبة فجائية رزينة « ولكن حبي لك لا يمكن تقديره ألا أضع شرائح اللحم على النار ياجم ؟ » وبدا جم وكأنه يفيق سريعاً من غيبوبة ، وأقبل على ديلا يطويها بين ذراعيه

دعونا الآن لمدة عشر دقائق نمعن في النظر الدقيق بأمر لا صلة له بالموضوع : ثمانية دولارات في الأسبوع أو مليون دولار في العام الواحد — ما الفرق ؟ قد يعطيك أحد أرباب الرياضيات أو أحد المفكرين الموهوبين الجواب المخطئ .

سحب جم من جيب معطفه صرّة ألقى بها على الطاولة ، ثم قال : لا تخطئي الظن بي ياديلا ، فإني لا أعتقد أنه يوجد أي شيء كقص الشعر أو الحلاقة أو الشامبو

يمكن أن ينقص من حبي لمتاني ، ولكنك لو فتحت الصرة لأدركت سبب انبياري في بداية الأمر .»

امتدت الأنامل الرشيقة لتقطع الخيط والورق ولتتبعها صرخة ابتهاج بنشوة الفرح ، ثم وأسفاه تحول ذلك إلى دموع ونحيب هستيري استلزما من رب البيت أن يستعمل كل قواه للتهدئة ، فقد كانت هناك الأمشاط مجموعة الأمشاط الجانبية والخلفية التي كانت وهي في احدى واجهات الحوانيت تتوق لها ديلا وتتمناها منذ أمد بعيد أمشاط جميلة من العظم الصافي لظهر السلحفاة مع جوانب مرصعة بالجواهر وبذات اللون المناسب لتوضع في الشعر الجميل الذي تلاشى . كانت ديلا تدرك أنها أمشاط باهظة الثمن وأن قلبها كان يتحرّق توقاً وولوعاً بها دون أدنى أمل بحيازتها . وقد أصبحت هذه الأمشاط الآن لها ، ولكن الضفائر التي كانت ينبغي أن تتزين بها كحلية مشتهاة قد طارت

ضمّت ديلا الأمشاط إلى صدرها ، واستطاعت في النهاية أن ترفع عينيها الكليلتين وتقول وهي تبتسم :

« إن شعري يطول بسرعة ياجم » ثم قفزت قفزة القطة الصغيرة التي شوطتها النار ، وصرخت بعد ذلك :

« آه . . . آه . . . » ، فإن جم لم يكن بعد قد رأى هديته الجميلة فناولتها له ديلا بلهفة على راحتها المبسوطة .

كان المعدن الأربد الثمين يبدو متألقاً يعكس روحها المشرقة المتقدة

حماسة ، وأردفت ديلا تقول : «أليس هذا أنيقاًياجم ؟ لقد طفت بالمدينة كلها حتى وقعت عليه . الآن تستطيع الآن أن تنظر في ساعتك مئة مرة في اليوم لتعرف الوقت . هات ساعتك فإني أرغب أن أرى كيف يبدو عليها . » وبدلاً من أن يستجيب جم لطلب ديلا فإنه تمدَّد متهاوياً على الأريكة ووضع يده على قفاه (على مؤخرة رأسه) وأخذ يبتسم ثم قال :

« ديلا . . . لنضع جانباً هدايانا في عيد الميلاد ونتركها إلى حين ، فإنها أجمل من أن نستعملها في هذا الوقت . لقد بعت ساعتي لأحصل على مبلغ أشتري به أمشاطك . هيّا الآن ، ولتضعي شرائح اللحم على النار . »





تشارلز مونغوشي كاتب روديسي (ولد في ١٩٤٧) . ويعتبر أحد ممثلي الانتليجينسيا التقدمية الشابة في زيمبابوي . وفي ١٩٦٦ أنهى المدرسة التبشيرية في أومتالي ، وفي ١٩٧٠ نشر روايته الأولى ، التي كانت أول رواية تصدر بلغة شعب ماسون ، الذي يشكل أغلبية السكان الأصليين في وطنه . وفي ١٩٧٢ صدرت في نيروبي (كينيا) مجموعة قصصية له كتبت باللغة الانكليزية ، تحمل عنوان « اقتراب فصل الجفاف » ، والقصة التي نضعها بين أيدي القراء مأخوذة من هذه المجموعة .

عامان من السجن جعلا بول ماساسا وجرداه من كل الأوهام . كان يفكر بنفسه وكأنه يفكر بإنسان آخر ، دون اهتمام . ويهز كتفيه بلا مبالاة . ولم يكن يستطيع أن يفكر أنه سيعثر في وقت ما على عمل . وعلى الرغم من أنه لم يكن يعلق على المقابلة أي أمل فقد ذهب إليها . فقط كي لا يندم فيما بعد : « لم لا أذهب ، فلعل الحظ يحالفني . . . . » .

لم يكن ينتظر وقتاً أفضل . ولم يكن قلبه يدق كما كان منذ عامين ، حين كان لايزال جديداً في المدينة . فمنذ ذلك الحين تغير هو نفسه ، وتعرف على الأوربيين كلهم يشبهون بعضهم . فهم لايعرفون أي شيء عن العالم الداخلي للافريقي ، ويؤكدون ، عن ظهر قلب ، أن كل السود غير متزنين ، وأنهم كلهم قتلة ومغتصبون . إنه ذاهب حسب الاعلان فقط كي لاتعض أصابعه ندماً فيما بعد .

لقد تعرف على كل شيء ، فعامان من التسكع والتسول والنوم في الأقبية والحدائق ، كل ذلك جعل الناس في اللوكانسيا يطلقون عليه اسم « النائم في الأنابيب » .

لم يكن أي من أيامه يختلف عن الآخر . وفقد القدرة على الابتسام ، وراح يتحسب الناس ، خوفاً من أن يصادف أحداً من أبناء مسقط رأسه . وكان يبتعد عن المطاعم والمقاهي ، خوفاً من أن تثير الروائح حاسة الشم لديه ومن أن تزيد من حدة جوعه . أما شهادته المدرسية فقد أضاعها . وأي فرق في ذلك ! فما الفائدة من تلك القصاصة من الورق ! إن الشهادة لم تساعده في العثور على عمل . والأكثر من ذلك أن تلك الشهادة قد جعلته يتغذى بالأوهام الضارة على حسابه الشخصي . ففي البداية بحث عن العمل في مكتب ظناً منه أن شهادته ستفتح له الطريق إلى العمل اللطيف . ففي المدرسة كانوا يقولون ان الشهادة تضمن الخدمة في المكتب . وصدق ذلك فكتب الرسائل إلى الأهل والمدرسة يحدث أهله وزملاءه بأنه موجود في المدينة ، لكن وجوده فيها ، بحد ذاته ، إنجاز كبير الانخداع أمام المدينة — هذا هو مرضه ، مرض كل أفريقي ترعرع في القرية . ولكنه ماإن تسكع في الشوارع أسبوعاً واصطدم بالجوع والقسوة حتى اختفى المرض دون أن يترك

وراءه أثراً . فهما أعداد كبيرة من ذوي الشهادات مثله . لقد رأى عشرات من أمثاله في بورصة العمل في كمبرون ستريت . وكانت العلامات لدى معظمهم أفضل منها لديه . وفي البداية كان ذلك يثير قلقه . ولكنه لم يلبث أن رضي بذلك أيضاً ، كما رضي بالأشياء الكثيرة الأخرى ، فقد أدرك أن شهادته لاتساوي قرشاً واحداً . وأن نفس هذا القرش لاتساويه المدرسة البشرية ولا المواد التي يحشونها هناك في أذهان التلاميذ وفكر بول بتهكم « إن التعليم يسلب الألباب، مثله مثل السيارة أو الدراجة أو الطائرة . إن ذلك من نسج خيال البيض . . . فمن أجل هذا التعليم لاترأف بشقيقك ، فما هي الفائدة منه ! » .

إذن لم يعد يشعر بالندم تجاه شهادته ، بل أخذ يشعر بالفرح لأنه أضاعها . فلن تبقى لديه رغبة في استخدامها كورقة رابحة ، والتذمر من العمل القاسي . أنس أنك أنهيت المدرسة ! وفي البداية كان يشعر بالغضب حين كان بواب المكاتب يسأله .

– ماهو العمل الذي تريده ؟

– أريد عملاً كتابياً .

– متعلم آخر ! إن الحسب لم يجف بعد على شفتيك ، ومع ذلك فأنت تريد العمل في المكتب ، هل تظن أن سانسبوري تستند على الموصفين وحدهم ؟ فماذا يميزك عنا ؟ اذهب واعمل في إنشاء الطرق !

وترن ضحكة البواب عالية .

من الأفضل أن لايذكر أية تفاصيل عن نفسه ، إنه يبحث عن عمل فقط . وحين كان حذاؤه وبنطاله سليمين . كانا يزيدان من ثقته بنفسه ، ولكن هذه

الثقة احتفت مع أول مسمار سقط من نعل حذائه . ومع أول رقعة في بنطاله . ثيابه الأنيقة وشهادته هذان هما الشيئان . اللذان جعلاه يعتبر نفسه شيئاً هاماً . أما الآن فإن النعلين قد أصبحا باليين ، وأصبح الآن مثله مثل الجميع – عاطلاً عن العمل وعاطلاً عادياً :

كان الرئيس يستقبل القادمين في مستودع كبير للتبغ . وعدا عن بول لبى « نداء » الاعلان ثلاثة عشر شخصاً آخر . وكان يبدو من شكلهم الكئيب ، والطابع المر للرأي الشخصي ، الذي كان لهم في وقت ما ، أنهم كلهم ذوو شهادات .

كان دوره الأول في الطابور . فكان المكتب من نصيبه . وقال الرجل الأبيض

– ستبدأ العمل يوم الاثنين . يجب أن تكون هنا في السابعة تماماً . سأعطيك ورقة إلى السيد تومسون .

إذن سيعمل عند السيد تومسون . كان اليوم هو يوم الجمعة ؛ وفي صباح الاثنين دخل المكتب ليأخذ الرسالة .

– تجد السيد تومسون في المستودع رقم أربعة .

لم يكن منظر السيد تومسون هذا يوحي بأية طيبة . مثله مثل أي مزارع روديسي . كان يقود مجموعة من العمال المكلفين بنقل بالات التبغ من المستودع إلى الشاحنة .

– عفواً – قال بول وهو يمد يده بالرسالة .

والتفت تومسون ، وسأل بغضب :

– ماذا تريد !

ورأى بول لون وجهه الجيري الملفوح ، وصدره العريض الكثيف الشعر ، وعينيه الشريرتين بلونهما الفاتح ، كل ذلك تحت قبعة المزارع العريضة ، وذات الشريطة المصنوعة من جلد الثعبان .

- . لقد كلفت بنقل هذا لك أيها السيد ! - أوضح بول وتراجع إلى الوراء بشكل غريزي .

ولكن تومسون لم ينظر إلى الملف .

- هل أنت ذلك الشاب . الذي أرسلوه لي ؟

- ماذا أيها السيد ؟

وانفجر تومسون : ياإلهي ! هل أنت أصم ؟ هل أرسلوك إلى هنا للعمل ؟

- قالوا لي أن أسلمك هذه الرسالة .

- لتذهب كل الرسائل إلى الشيطان . إنني لاأعرف القراءة ! أريد أن أعرف ماأنت بحاجة إليه هنا . سؤال بسيط . أليس بوسعك الإجابة على سؤال بسيط .

- نعم ، أيها السيد ، أظن أنني أرسلت للعمل عندك .

- ألم يقولوا لك ؟

- نعم قالوا لي .

- إذن !

- لقد فكرت . . .

- هل تعرف ياحبيبي . . وشعر بول أن اصبعاً سميناً يعرس في صدره لست بحاجة هنا إلى مفكرين . إنني بحاجة إلى أولئك الذين يجيدون الطاعة والتنفيذ لكل مايقال . أنا هو الذي سيفكر ، هل فهمت ؟ » لقد فكرت ، لقد

فكرت . . . »

وابتعد السيد تومسون باتجاه المصدة في زاوية المستودع البعيدة . وظل بول يقف في مكانه السابق .

وصرخ السيد تومسون ، بعد أن جلس وراء الطاولة :

– هل التصقت بالأرض ؟

واقترب بول ، والرسالة لاتزال في يده ، وتناول السيد تومسون ورقة وقلم رصاص .

– الاسم .

– بول ماساغا .

– هل عملت سابقاً في فرز التبغ ؟

– كلا أيها السيد .

– ماذا ! ! ؟

كلا لم أعمل . . .

إذن لماذا أنت هنا بحق الشيطان ؟ – وضرب تومسون الطاولة بقبضة يده.

– لقد اجتزت المقابلة . . .

– وماذا يهمني أنا ؟ ليست المقابلة هي ماأحتاج إليه ، بل العمل والعمل !

– إن لدي شهادة أيها السيد و . . .

– اسمع ، أنت ، إنني بحاجة إلى شخص يجيد فرز التبغ ، لو كنت بحاجة إلى شهادة ، لكنت قلت ذلك . متى أنهيت المدرسة ؟

– منذ عامين .

ـ وماذا فعلت منذ ذلك الحين ؟

ـ كنت أفتش عن عمل .

ـ بإمكانك أن تتابع البحث ، اذهب من هنا .

ـ لكن . . . لكن . . .

ـ هل تريد أن أقذف بك وراء الباب ؟

والتفت بول ، ثم ذهب باتجاه الباب، وكان لايزال يسمع تأفف تومسون . أما العمال فقد راحوا ينادون بول بتعاطف ، ولكنه لم يجبهم ، بل ذهب باتجاه المكتب . طرق الباب ، فرفع الأبيض رأسه عن الورق .

هذا أنت يابول ؟ ماذا هناك أيضاً ؟

ـ يقول السيد تومسون أنه ليست لدي تجربة .

ـ ماالعمل معه ! في الأسبوع الماضي أرسلت له خمسة عشر شخصاً ، ولكنه رفض الجميع لأنهم أغبياء . والآن أرسل له شاباً ذكياً . أما هو فيقول أنه يفتقر إلى التجربة ياله من عنيد ورفع الأبيض السماعة .

ـ السيد تومسون ؟ . . . نعم . لماذا لم يناسبك بول ؟ . . . ولكنك لم تقل لي . . آ . . حسناً ، حسناً . ووضع السماعة ثم نظر إلى بول .

ـ آسف لما حصل . لست أدري ماذا جرى له ـ لم يسبق أن عمل عندنا ذوي الشهادات ، ولكنني ظننت أن ذلك أفضل ، ولكن يبدو ، أنا . . . إنني أشعر بالأسف.لقد أضعت وقتك سدى. . .ومد له الأبيض ورقةمن فئة العشرة شلنات ، وأخذ بول النقود ، وشكره ثم خرج ، دون أن يعرف ماذا حدث .



جبرائيل جوزيبوفيتشي

– ولد في مدينة نيس عام ١٩٤٠ من أم روسية – ايطالية الأصل وأب روماني شرقي . قضى جزءاً كبيراً من طفولته في مصر . ثم غادرها إلى انكلترا عام ١٩٥٦ .

– درس الانكليزية في سانت ايدموند هول في أوكسفورد . ويعمل الآن محاضراً في مدرسة الدراسات الأوربية في جامعة سسيكس .

– أصدر روايتين هما : « عملية الجرد » و « كلمات » اضافة إلى دراسة نقدية نظرية للرواية تحت عنوان « العالم والكتاب » .

– اتجه اهتمامه مؤخراً إلى المسرح . وكانت أولى مسرحياته :

« دليل المودة » التي نالت جائزة الـ « ساندي تايمز » في مهرجان مسرحي أقيم عام ١٩٧٠ .

عندما توقفت الأصوات عمّ السكون .

فكّر . ربما لم يكن هناك من صوت . شعر فجأة بالخوف كان عليّ أن أكتب شيئاً ما على الورق ، إذ من المستحيل الآن معرفة ما إذا كان الصوت قد وجد في الأصل . وإدراك ذلك أمر بالغ الأهمية . « هام جداً » . قالها بصوت مرتفع . تراقصت الكلمات في الغرفة الخالية

كم جدار للرأس ؟ تساءل . شعر بالمنزل يمتد متدفقاً من أطرافه ويغرق في أرض الغرفة من تحته . يعبر طوابق عديدة فيشده إلى الأرض .

° ° °

دخلت المرأة العجوز تحمل الطعام على طبق . عطست وهيأت صوتها . أمسكت بالطبق منصتاً بتعدّيه .

« خذ » قالت . كانت قد قدّرت الصوت جيداً والمسافة التي تفصل بينهما بحيث تنفذ أذنه دونما عائق أعطته الطبق بعد أن ألقت عليه هذه الكلمة التي ولدت ونمت في داخلها بعستهاالمتقنة ونوعيتها وهي تصعد لسلم الطويل إليه . ولما لم يعد هناك من شيء تقدمه تحولت عنه تريد الانصراف . لكنه قال : « من الذي كان يغني ؟»

« يغني ؟ » . سألته بتردد . — لم يكن من المألوف بالنسبة إليه أن يعطيها كلمات ، وهي لا تعرف ماذا ستفعل بها . أوشكت أن تنصرف مرة أخرى . قال « من كان يغني في الطابق السفلي ؟ بدا وكأنه صوت طفل »

« نعم ، قالت موافقة ، صوت طفل أو رجل عجوز » .

« أو صوت رجل عجوز » . أعاد وراءها مصدقاً .

طردت المرأة كلماتها شاردة الذهن ، وعيناها الحاويتان تدوبان وتختفيان ، في حين كانت تهيم تحت السرير بقايا أوراق شجر ذاوية .

« عليّ أن أكنس الأوراق الصفراء » . قالت .

« نعم » . قال موافقاً .

نظرا عبر النافذة إلى الأشجار المنتشرة في الأسفل ؛ امتداداً لانهائي من أشجار تصرّ في الريح .

« ماذا تقول ؟ » تساءل .

« إنها تبعدني عن أحاديثها دوماً . قالت ؛ قف جانباً وانتظر حتى تتنحى احداها وتجذبك إلى دائرتها ، إلا أنها ماهرة في تجاهلك » .

تطلع إلى المرأة بصمت .

« آه أيتها الأشجار الخبيثة العجوز » . صاحت . ثم أغلقت النافذة بعنف . كانت عيناها حمراوين .

« كلا ، قال بلطف ، كلا . إنها تؤثر بك فقط إذا استطعت سماع ماتقوله . من المفضل أن تترك وشأنها » .

بدأت تهم بالخروج . لقد تكلما مافيه الكفاية . لكنه قال . « بدأت اليوم أسمع أصواتاً » .

« إنك دوماً تسمع أصواتاً » . قالت .

« متى بدأت أسمعها ؟ » سألها .

« إنك لم تبدأ ، قالت ، إنها معك ، على الحواف ، دون أن تتمكن من ادراكها . حاول ذلك وستراها تزول . »

« لماذا سألها ، لماذا لايمكن الامساك بها ؟ » . شعر أنه قد خدع لقد تكلما كثيراً .

« الأمر هكذا ، قالت ، لقد خلقنا هكذا . نسمع أصواتاً على حين غفلة أو أثناء النوم وإذا ماتبعت الحيلة وحاولت الاصغاء إليها لما سمعت سوى أصوات جسمك » .

« لاأعتقد أننا نتحدث عن الأصوات نفسها » . قال بوقار . أراد أن يبكي .

« ربما لا » . قالت . وعلى الفور غادرت الغرفة لتعود بعد فترة وتأخذ طبق الطعام وتخرج ثانية .

وحيداً مرة أخرى .

* * *

كان الأطفال يلعبون في الحديقة

قال « موريس » : «اخبرني . اخبرني لماذا نظرت هكذا إلى الشجرة » .

قال « موريس » : « لاتخف من شجرة ياأبله » .

قال « موريس » الأكثر متوسلاً : « ماذا ترى . ماذا ترى في تلك الشجرة ؟ » .

في الشتاء ، ذات صباح أوربما بعد الظهر ، كان الأطفال يلعبون بالحجارة الصغيرة تحت الأشجار في نهاية الحديقة بالقرب من الطريق ليس بعيداً عن المنزل .

قال « موريس » : « هذا ظلم . لن اطلعك على شيء بعد الآن إذا لم تخبرني ماذا رأيت » .

قال « موريس » : « إنك تفسد علينا سعادتنا » .

« لايريد أن يخبرنا ماذايرى » .

« هيا ، قال الآخرون ، هيا . قل لنا ماذا رأيت » .

« إنه خائف ، قال أحدهم ، الخوف يمنعه من الكلام » .

أنشدوا : « هيا ، هيا ، أخبرنا ماذا رأيت » .

سأل « موريس » : «لم أنت خائف ؟ لاشيء هنا يدعو للخوف».

صاح أحدهم : « إنه خائف من الشجرة » .

سأله « موريس » : « لماذا ؟ لماذا أنت خائف من الشجرة ؟ ماالذي تخشاه في شجرة عجوز؟».

قال « موريس » : « انظر. إما أن تخبرنا بما يخيفك أو أن نلعب بدونك » .

« لايريد أن يخبرنا . لقد خدعنا » .

وهكذا في صباح شتوي ، أو في الأصيل ، لعب الأطفال بالحجارة الصغيرة تحت الأشجار عند نهاية الحديقة بجانب الطريق .

* * *

انتابه الخوف فجأة وهو ينظر إلى الأشجار . انزلق قلبه إلى داخل جسمه كسمكة حية في راحة اليد. أطبق شفتيه ليمنعها من الخروج . تشكلت كلمات في رأسه .

آه أيتها الأشجار ! لقد أحببتك مرة

إنما الآن لم أعد أحبك

فأنت مازلت عجوزاً حكيمة

وأنا مازلت طفلاً

آه أيتها الأشجار ! لقدخشيتك مرة

لكنني الآن لم أعد أخشاك

فأنا كبرت وأصبحت عاقلاً

أنا الذي كنت يومها طفلاً

عند ما دخلت المرأة قال :

« لقد ألفت أغنية »

قالت : « جئتك بالطعام » .

كانا صامتين لايعرفان ماذا يقولان .

« كنت مريضاً الليلة الفائتة وكذلك اليوم » . قال : كانت تعلم أنه لم يكن مريضاً . ربما تعب فقط . وقد أدرك أن بإمكانها معرفة الأمر

وضع كل منهما على وجهه القناع المناسب . عندما تعرف شخصاً ما جيداً فإن الوجه المناسب مسألة لاتهم كثيراً ، إذ أنك تستطيع عادة الاعتماد على الشخص الآخر في تقويمه . لكنهما وضعا الوجهين المناسبين .

قال : « إنني أسمع دائماً صوت ساكن الغرفة السفلى . كما أن هناك شخصاً ما يعزف في الحديقة » .

ثم نظرهما عبر النافذة .

قال « حدثيني عنه » .

قالت . ليس لدي الكثير . هناك حديقة تتوسطها بحيرة . وكانت الأشجار تطل فوقها لترى انعكاساتها في الماء تلوح لها حل الشتاء وأحاط بالأشجار سجن من جليد منعها من رؤية حدود أغصانها بوضوح : كانت تعلم فقط أنها سجنت هناك في الأسفل . وعندما خرجت الشمس الباردة البيضاء دعرت الأشجار من انعكاساتها التي لاشكل لها لكنها لم تستطع أن تتحول عن المنظر . كانت فتاة صغيرة آنذاك فتحملت هناك على سور بجانب الأشجار مبهمة لاشكل لها . وفي حين تسلقت إلى داخل نفسها لم تتمكن من اشاحة وجهها بعيداً ولم تستطع إلا أن ترى ، وظلت أبداً غير واضحة المعالم » .

قال : « ماهذا الهراء . أنا لم أسألك الحديث عن نفسك بل عنه».

قالت : « لافرق . الأمران سيان بالنسبة إليه أيضاً . ولقد طلبتَ الحديث عن نفسك أنت » .

نظرا برضى إلى الكلمات التي تبادلاها ، فلحظة التحدث بها قد مضت ، والكلمات لم تعد لهما . كلمات هشة ، إنما كوّنت تمازجاً فيما بينها ولسوف تستمر في البقاء ضمن حياة خاصة بها

تركت المرأة الغرفة .

* * *

قال « موريس » : « لاترفع كأسك فتغضب جدك » .

قال « موريس » : « إنني أكرهك » .

قال « موريس » مهدداً : عليك أن تخبرني وإلا فلن أدعك تعلم شيئاً من أسراري أبداً »

قال الجد : « لقد حلمت حلماً مضحكاً الليلة الماضية . هكذا يبدؤون دوماً : حلمت حلماً مضحكاً الليلة الماضية . ثم يتابعون : كان الحلم كما يلي . أترون ؟ »

سألت الأم : « مثل ماذا ؟ »

قال الجد : « لايشبه شيئاً » .

قالت الأم : « لم أفهم . لابد أنه يشبه شيئاً ما » .

سأل الجد : « لماذا ؟ هل كل شيء يجب أن يشبه شيئاً آخر ؟ »

اعترفت الأم بتردد : « كلا».

قال الأب : « لكن إذا كان لايشبه شيئاً نعرفه فكيف تصفه لنا؟

قالت الأم : « وإذا كان لايحمل شبهاً لشيء تعرفه فأنى لك أن تعرف ماهو ؟ — أو حتى ولو كان يشبه ذلك الشيء ؟ »

هدر الجد قائلاً : « أنا أعرفه لأنني حلمته ! أسطيع أن أشعر به كقطعة كبيرة من الجبن استقرت في ثديي الأيمن ، لاتريد أن تنزل أو تصعد وتسبب أذى شديداً »

قالت الأم « آه » .

قال الجد : « إنني على الأقل لم أحلم به . إنما كنت أخبركم كيف يدؤون دوماً » . ثم تمتم كلمات لنفسه وقال : « حلم مضحك حقاً » .

« أعطني وعاء الخردل من أمامك ، قال ، ولا توقع كأسك من فضلك » .

« تلك الكأس قلبت قصداً » قال .

قالت الجدة : « لا بأس . لم يكن فيها إلا القليل من الماء بالاضافة إلى أن الماء لم يلمسك » .

قال الجد : « انك تتدحلين في حياتي منذ أمد بعيد . وقد آن الأوان لتكوني ميتة » .

° ° °

كان تعباً الآن من سماع الأصوات . بات يريد أن يرى . اتكأ على حافة النافذة . الأطفال يلعبون في الحديقة . لكن الامتداد اللانهائي من الأشجار حجب الحديقة عن عينيه . فكر : « ربما انني هي التي تختفي عني » . ثم قال بصوت عال : « ولم لا ؟ وهل ذلك مستحيل ؟ » .

قال بملاكمة وهمية مع الكلمات وهي تنسل خارجاً . قال للمرأة عندما دخلت : « بدأت الكلمات تصبح أثقل » .

« كلمات ! » قالت باحتقار . كيف يمكنك التفكير بشكل مناسب إذا كانت الكلمات تشغل ذهنك دوماً ؟ انها تندس في الطريق».

« إنها آخذة في التكاثف .

قال ، إنها تتدحرج من فمي وتنزلق على صدري ومنه إلى الأرض دون أن تعطيني فرصة النظر إليها أو الاحساس بها بعد ذلك » .

قالت : « إنها تشبه ماكان يقوله الجد عن الأحلام . الكلمات مضحكة في الأحلام . إنها تتمدد أو تتبدل كانعكاسك في مرايا ساحات المعارض المكشوفة ، حيث تتوقف لتنظر إليه فتبدو جميعها مضحكة وذات أهمية ، وتسمعها - ومن المضحك سماعها — ثم تستيقظ وأنت تحاول فهم ماتعنيه . إذ من الأهمية بمكان أن تعرف » .

« نعم ، قال ، لقد سمعت الجد » .

سألته : « سمعته ؟ عبر كل هذه الجدران ؟ »

أجاب : « ألم تسمعيه أنت من خلال جدران رأسك كلها؟»

قلت بعد فترة : « إننا لم نتحادث كثيراً من قبل » .

« كلا . » قال موافقاً

قالت : « ربما كنا نبحث طوال الوقت عن كلمة ، عن عبارة يمكن أن تنقذنا » .

قال : « أنت امرأة عجوز ، تفكرين كثيراً في خلاصك . ثم لمَ يجب على الكلمات أن تنقذنا؟ إنها خلقت فقط لنال الخلاص بطريقة الغش » .

احتجت قائلة . « لكنها كل ما نملك » .

قال : « إنها كل مايملكه الآخرون . وكلماتهم لن تنقذك أبداً » .

قالت : « لقد اختلط الأمر عليَّ إذ أنني عبّرت عن أفكارك

وأنت عبّرت عن أفكاري » .

قال : « عندما يعرف شخصان بعضهما جيداً يكون الأمر هكذا عالماً » .

. . .

كان العم ذو الملامح المبهمة والرائحة المميزة في الغرفة يقول « إنه الظلام الذي أنت تخشاه . إنه يستر شيئاً ما دوماً . اشعل النور يتلاشى الشيء . أطفئ النور يعود الشيء . إنهم يأتون ويواسونك قائلين : انظر . ليس هناك من شيء يا أحمق . إنها مخيلتك فقط .

لكنهم لايفهمون على الاطلاق هم يعتقدون أن لشيء إذا لم يكن هناك عندما ينظرون إليه فهو لن يوجد أبداً . لكن ربما نسوا كيف يحدقون ، لأن هناك شيئاً ما دائماً . قد يتعلم بعضنا أن يسلوه ، لكننا لانستطيع أن نسخر منه ونوهمه

أننا قد تعلمنا التخلص من ذلك الشيء » .

قالت الأم : « لاتحاول التغرير بنا كي نسلّم بضميرك المذنب . ربما ماتزال نوبات انفعالاتنك تلاحقك ، إنما ذلك ليس سبباً لتستنتج أننا قد تأثرنا بها » .

قال العم : « لاتوجد طريقة لتهدئتها إلا بالقدرة على وهب الحياة » .

قالت الجدة : « إنك تخيف الأولاد » .

قال العم : « إنهم هم من يخيفونني » .

. . .

يلعبون ، يلعبون ، عند باب الحديقة .

الحجارة الصغيرة ؟ لا . ليست الحجارة الصغيرة .

السياج ؟ لا . ليس السياج

العشب ؟ الازهار ؟ لا .

المنزل ؟ لا

الشجرة ؟ لا . ليست الشجرة

لاشيء . احساس فقط عند حدود الجسد .

وهناك يقول « موريس » : « لن أعيدها إليك أبداً » . يقول « سأخبر الوالدة » .

يقول . « إذا لم تقل فسوف ألوي ذراعك » .

لم يكن هناك شيء يقال . لم يتغير شيء . كل كسابق عهده : المنزل ، السياج ، الشجرة . فقط ذلك الشعور عند حدود الجسد . أكثر من شعور . صوت . ظل وراء الأعين .

كم يبعد وراء الأعين ؟

المسافة نفسها . المسافة نفسها دوماً .

أية مسافة ؟

بعيدة المنال فقط .

متى بدأ هذا العارض في الظهور ؟

يوماً ما . يوماً ما . لكن لابد من أنه موجود هناك دائماً .

والآن ، ماذا أنت فاعل بشأنه ؟ (إذا كان الجواب مجهولاً ، فاترك فراغاً تملؤه فيما بعد)

فيما بعد ؟

* * *

قال الأب : « عندما يقول إنسان إنه سيقوم بشيء ما « فيما بعد » فإنه يستخدم الكلمة لتعني « وقتاً ما بين اللحظة الراهنة وبين مماته » . واستعمال كلمة « فيما بعد » على هذا النحو يتضمن طرح الفرص على مستقبل غير محدد عندما يتمم العمل الذي لم ينجز

لحظة التكلم .لكنه يشمل أيضاً «نهاية فيما بعد» كامنة أو حتى مخفية عن ذهن المتكلم ويمكن ايقاظها عن طريق لزوميات اللغة ماهي « نهاية فيما بعد » ، أسألكم أهي على سبيل المثال بداية الأيام الخمسة عشر الأخيرة ؟ أم لحظة الحساب ؟ أم هي – ربما الأهم بالنسبة إلينا – لحظة ممات أجسادنا، أم ذلك الزمن الذي تغادر نافيه إلى الأبد القدرة على انجاز العمل المذكور ؟ السؤال الحقيقي ، السؤال الهام ، السؤال الذي يجب أن نسأله لأنفسنا حقاً هو : أليس فيما بعد هو زمن فوت الأوان ؟ »

آه أيها الواعظ المدهش ! آه أيها اللغوي الفذ !

وهكذا اريقت الكلمات . استقرت أولاً شظايا متفرقة على الأرض.شكلت بساطاً فوق الألواح الخشبية،تمـرغت في القـاعـة ، نضحت من شقوق الجدران ، ارتفـعت حتى مسـتوى الطاولة ، حتى أعناق الأطفال ، أكتاف الشباب . أغرقت الأطفال أغرقت النساء والرجال ، أغرقت علماء الصرف ، ارتفعت حتى السقف ، نفذت عبر الطابق الأول الثاني ، عالياً خلال المنزل حتى عجزت الجدران عن تحمل الضغط فانفجرت ، تفتتت وانهارت – وهكذا حيث كان المنزل ينتصب لم يعد هناك الآن سوى ركام من حجارة صغيرة .

* * *

قال : « لقد انفجر رأسي هناك كثير من الكلمات » .دهش لبقاء على حاله.لم يزل يسمع ضحك رأسه الأطفال الآتي من النافذة المفتوحة .

عندما وصلت المرأة قال :

« شيء ما انفجر في داخلي » .

قالت : « ربما هي أحشاؤك . إذ لم يكن لديك سيطرة كافية عليها » .

سألها : « متى سنحل مبيتي ؟ متى ؟ »

قلت : « ليست هذه طريقة للكلام » . شعر أنها كانت خائفة من الموت .

قال : « أخبريني عن الولد ماالاغية التي يرددها دوماً ؟ »

قالت : « أنت وولدك » .

قال : «أمور كثيرة لاأفهمها، وأخشى عند مماتي ألا أكون قد فهمتها » .

قالت : « ذلك هو الفنان فيك . من يستطيع الهرب من قضائه وقدره ؟ »

قال : « من الصعب دائماً تقدير درجة تهكمك » .

* * *

ظنها ماتت ولن تأتيه بطعام بعد الآن . لم يزعجه التفكير في ذلك .

قال عند ما جاءت : « اعتقدتك متّ وما أصابني القلق » .

غادرت الغرفة . فكر في اسم لها . ولما رجعت عجز من عن تذكر الاسم .

بدأ الظلام ينتشر أشد حلكة من أي وقت مضى ، حجبت عنه رؤية أجزاء جسمه . شعر بنفسه يتلاشى والعتمة تتخطى اقليماً كان مرة اقليمه . حنّ للشمس ، إلى النور ، أي نور ، إنما لاشيء سوى الظلمة . قبع هناك يطارد اسماً كان يهرب منه دائماً ، يتبعه على درجات السلالم ، عبر أروقة

لاتحصى وهو يفكر : « بوش » على حق . فكل المساكن البشرية ماهي إلا نتاج نخر ، نتاج حيواني أو نباتي يتعفن ، يفسد ببطء .

جاءت المرأة تحمل ضوءاً . طاف ظلها في الغرفة ضخماًصامتاً. خرجتْ . كل شيء صار ظلاً لالون ، لاصوت ، ولا معنى له . شابكت الظلال أيديهاورقصت بسكون حول سريره وعلى جدران الغرفة .

أخذت الجدران تميل نحوالداخل ببطء ، تضغط متدلية فوقه . لم يعد هناك سقف ؛ في حين رقصت الظلال أسرع فأسرع إلى أنلمسته وصارت جزءاً منه ، في داخله .

* * *

قال : « موريس » : «لايوجد رجل في النافذة » .

قال الأب : « ليس ثمة رجل يحتضر في الطابق العلوي » .

شيء كريه وجود شخص ما يموت في منزلك ، في الطابق العلوي فوق رأسك إذا جاز التعبير .

قال الأب : « كل شيء كحاله دوماً » .

قال الجد : « إنني مسرور لأنه لم يعط ماء . فبذلك لاتوجد أمامه فرصة لقلبه » .

نشروا الكلمات على أسطر عبر الغرفة .

قالت الأم : « لاشيء يكون أو كان أبداً . إنما التفكير يجعله هكذا » .

قال الأب : « آه يا » شكسبير » ! عنده جواب لكل شيء » .

قال العم : « نعم إنه يقتل شخوصه بعيداً عن المسرح » .

قالت الأم : « هذا الحديث

عن الموت أمر مكرب » .

قال الأب : « لقد تبين بوضوح أن « شكسبير » لم يكن : سعيداً منذ عام ١٥٩٣ وحتى ١٥٩٨ ؛ حزيناً منذ عام ١٥٩٨ وحتى ١٦٠٨ صامتاً منذ عام ١٦٠٨ وحتى ١٦١٣ » .

قال العم : « لقد ثبت ذلك حقاً . إن القوانين التي تحكم خلق الروائع الخالدة لايمكن أن يوجزها علم نفس ساذج . انا أكثر حكمة، إذا لم نكن أكبر سناً ، من آبائنا.»

قالت الأم : « لا أريد أن أقول ذلك عن نفسي » .

قال العم : « الأطفال أعقل دوماً من آبائهم »

قال الأب : « علم النفس الحديث هذا قد علمنا » .

قالت الجدة : «ألا يدعوكم للريبة أن يصر علم النفس الحديث الذي هو وليد علم النفس في القرن التاسع عشر — على أن الطفل أكثر حكمة من أبيه ؟ » .

قال العم : « للأطفال عادة الاصرار » .

قال الأب : « لا . الآباء هم الذين يصرون » .

قالت الجدة : « اننا نتكلم عن آباء وأولاد مختلفين » .

قال العم : « نحن دوماً هكذا».

كلمات . .

سأل « موريس » : « هل هناك أحد في الطابق العلوي ؟ قال بأنه شاهد رجلاً ! »

تساءلت الأم : « ماالداعي لوجود رجل في الطابق العلوي ؟ »

قال « موريس » : « قال أنه رآه » .

قال العم : « هذا الرجل ليس في الداخل كما أخبرنا روائينا الشهير ، إنما في الطابق العلوي ، إلى الوراء قليلاً وأكثر ارتفاعاً » .

سألت الأم : « أتعني الله ؟ » .

قال العم : « لا . لاأظن أن الله يطل من نافذة في الطابق العلوي » .

قال الأب : « ماذا تتكلم ! نكاد نعتقد بأنه موجود » .

سأل العم : « من ؟ » .

قال الأب : « الرجل » .

قال العم : « ظننتك تقصد الله » .

قال الأب : «تلك مسألةأخرى »

قال العم : « ربما » .

* * *

ساد السكون الآن . لم يعد خائفاً من الظلام . تدثر به كعباءة. تحرك بحذر متلمساً الجدران . لامست أصابعه أكرة الباب . شعر بسجادة الدرج خشنة سائبة تحت قدميه العاريتين . انزلقت يـده على وجـه درابزين السلم الأملس . عرفت قدماه عدد الدرجات ومَنْ منها يصرأويتأوه . أبقى عينيه مغمضتين . اندفع هابطاً بصمت .

على القرص الأول للدرج خزانة كان يحتفظ فيها ببلوراته في صندوق من صفيح مربوط بخيط . لكنه لم يجد الصندوق ، ولا أثر للبلورات في الخزانة الفارغة . كان قد نسي غرفة الطعام . إلا أنه تذكرها عندما دخل : الكراسي ذات المقاعد المقعرة ، الطاولة البلوطية ، الأزهار في النافذة . أحس بالحياة تنساب من الأثاث إلى جسمه . لم يكن باستطاعته البقاء.

جرّح الحصى قدميه ، إنما العشب على طرف الممر بارداً ناعماً . الشجرة . مال بجسده باسطاً يديه . عانقها . وبالكاد طوق نصف جذعها . كانت شجرة معروفة بندرة وحدتها الكاملة تدلى منها فرع شكل ذراعاً عملاقاً موازياً للأرض على ارتفاع أقدام قليلة فقط ، وانحناءة لطيفة عند الكوع . ركن إلى الذراع يلتقط أنفاسه مع الشجرة .

أمضى فترة طويلة هناك . كان أمامه أشياء أخرى يقوم بها . الحصى تحت قدميه ثانية ، ثم غرفة الطعام ، مدرجات السلم ، فقرص المدرج والخزانة الحاوية .

فتح باباً . دلف غرفة مظلمة. كان يعرف من فيها .قال : «أتيت لأراك وأريحك من رعبك أيضاً . الموت وحده من بين كل الأشياء يحدث مرة واحدة ، وتوقعه في المخيلة أمر بلا طائل . فعندما لا لاتكون الحقيقة سهلة أبداً يصبح هو محتملاً ، والمخيلة من جهة أخرى لاتحيط بحقيقة أن الموت وحده يحدث مرة فقط ،والتنبؤ به عن طريق المخيلة شيء لاجدوى منه ، إذ عندما لاتكون الحقيقة سهلة جداً — »

صاحت المرأة : « كفى . لاتتكلم هكذا » .

قال : « شيء جيد أن أتكلم وأفسّر » .

أعادت : « عليك ألاتتحدث بمثل ذلك » .

قال : « أريد الآن أن أشرح الأمر كله إلى « موريس » فهو شيء بسيط تماماً » .

قالت : « استرح واصمت » .

قال : « انني أشعر براحة تامة» .

قالت موافقة : « نعم . هذا واضح . انك تبدو مرتاحاً الآن » .

من الأدب الروماني المعاصر

نهاية ياكوب أونيزيا

قصة: جيو بوغزا
ترجمة: ليان ديراني

جيوبوغزا : ولد الكاتب عام ١٩٠٨ في رومانيا ، ومنذ نشأته انخرط في عالم الصحافة بين عامي ١٩٣٠ – ١٩٤٠ . كان بوغزا من أشد المناضلين في سبيل الحرية والديمقراطية . ومن أشد المعادين للفاشية لذلك أحجم عن الكتابة حين عم البلاد نظام ارهابي فاشي ، قضى على حرية التعبير ولكن ماكادت البلاد ترفع علم الحرية والاشتراكية حتى عاد بوغزا إلى حقل الأدب والكفاح ، يهاجم الظلم والطغيان ويناصر العدالة الاجتماعية . لقد توج عمله الأدبي بمنحه جائزة الدولة عام ١٩٥٥ .

أما قصته (نهاية ياكوب أونيزيا) فهي تصوير دقيق لما كان يعانيه العمال من الظلم قبل نشر لواء الديمقراطية في رومانيا . وهي لوحة حية تبرز مواهب الكاتب ودقة عباراته في تصوير الواقع .

كان جو الميلاد قد انتشر على وادي (الجيي) بأسره . فمن (لونيا) إلى (ليبي) عاد هذا العيد الشامل الكئيب ، الذي لم يكن للكثيرين فيه مايعملون . فالهدوء خيّم على مجمعات الأكواخ ، وكان هدوءاً عميقاً ، بل يكاد أن يكون رازحاً ثقيلا . فما من دولاب يدور . كل شيء سُمِّر في أرضه ودفن تحت طيات السكون فقد غادر المحطة في منتصف الليل، آخر قطار ولم يعد أحد يسمع ، بعد ذلك ، صفرة واحدة ، حتى الصفارة الكبيرة ، لم تعد تزأر ، لا في الساعة العاشرة مساءً ولا في الرابعة صباحاً .

عند الفجر ، سرعان ماتبدد مابقي من ضباب خفيف . وفي الساعة التاسعة صباحاً ، غمر جميع أنحاء الوادي ، نور وضاء ، بارد، فبدا كل مافيه ككتلة واحدة متراصة من الجليد ، لا يجرؤ أحد على تحطيمه . كان كل ما هوى إلى أعماقه ، يُرى من خلال هذه الشفافية ، كأنه هوى في مياه ، مالبثت أن تجمدت وجمدته معها. إن الميلاد بجموده الكلي ، كان قد ساعد الليل ، فدفع الوادي إلى الشمال، وجعل منه منطقة قطبية .

كل شيء بدا متحجراً إلى الأبد . فمن يستطيع أن يتحرك ويتجاسر على تحطيم الكتلة الجليدية الماثلة التي تغطي الكون ؟ هكذا كانت الحال في وادي الجيي يوم الميلاد .

في هذا الجمود الشامل ، هوى جسد بشري في الخلاء من ارتفاع مئتي متر ، فتعالت صرخة مرعبة مدوية ، مزقت سجف الهواء على مسافة بعيدة فيما حولها ففتحت

أبواب وأطلت من النوافذ رؤوس .

وهكذا غامر أخيراً وادي الجبي وانتقل إلى الحركة . فالهواتف أخذت بعد ذلك بقليل ، ترن بعنف في إدارة المناجم . وفي مكاتب هيئة التفتيش المنجمي في (تروزاني) :

— سيدي المهندس ، في (ديلجا) وقع رجل من الخط المعلق (١) ومات .

هكذا بدأت في هذه الصبيحة الميلادية أول مكالمة هاتفية في وادي الجبي . وكان لابد لها ، دون ريب ، أن تتجاوز نطاق الخبر العادي وتفقد من صحتها لأن رئيس المفتشين في المناجم ، كان يحملق بعينيه المذعورتين ولا يكف عن الترديد في السماعة : « لايمكن هذا ! مستحيل هذا ! »

ماهو المستحيل في هذا الوادي حيث وقع الكثير من المصائب والكثير من الكوارث ؟ فالمهندس يؤكد أن من المحال أن يقع الرجل من الخط المعلق في هذا الصباح مادامت الخطوط المعلقة ، متوقفة عن العمل منذ أمس مساء .

إلا أن الصوت المبحوح الذي أعلن عن وقوع الكارثة من الطرف الآخر من الخط ، مازال مصراً على عاده :

— وقع منذ لحظة ، سيدي المهندس ، منذ لحظة فقط .

فتم الاتصال ، عندئذ بمحطة الخطوط المعلقة في (أنينووازا) ثم في (بتريلا) ثم برؤوس الخطوط وبمحطة الدرك . وفي وادي الجبي راحت الهواتف ترن في كل مكان تقريباً وبصورة مطولة ، ان الناس

(١) الخط المعلق اي التيلفيرك .

الذين تهيئوا للاستمتاع بيوم راحة وهدوء ، سمعوا جرس الهاتف يرن بصورة مطولة واتضح لهم جميعاً أن رنينه في هذه المرة ، لايشبه رنينه السابق . وانه لاينطوي على شيء من الخير . فمدوا أيديهم إلى الجهاز وأنصتوا مذهولين ورددوا في السماعة:مرات عديدة قولهم : « لا يمكن هذا ! مستحيل هذا ! » .

كان رئيس المهندسين في (انينو وازا) المشرف على حركة الخطوط المعلقة مسافراً في (فولكان) فالحقوا به أصداء الأجراس الكهربائية ، وجعلوها ترن حيثما يمكن سماعها ، إلى أن أفلحوا أخيراً في الاتصال به . فأجاب هو أيضاً كالآخرين بل بلهجة أشد تأكيداً ، بعد أن اطلع على النبأ : « محال هذا ! فالخط المعلق متوقف عن العمل منذ أمس مساء ! »

– مات الرجل في الوادي ، في (ديلجا) . . . وقع ، ومات في نفس هذا الصباح . . والثلج كله ملطخ بدمه .

تجسد ، عندئذ ، هذا المشهد أمام أنظار الجميع ، وتلقوه حقيقة واقعة ، لايتطرق إليها الشك . ولكن سرعان مابرز سؤال أرهقهم واحداً واحداً ، سؤال طرحه البعض على الآخرين ، ثم نقلوه عبر الخطوط الهاتفية إلى ماوراء الجبال ، إلى محطة الخطوط المعلقة في ديلجا : « كيف وقع الحادث؟» .

في البدء ، تلكأ الجميع عن الاجابة . فقد رنت الأجراس الهاتفية في كل غرفة تستطيع فيها الرنين ففي المكاتب وفي مقر المهندسين وفي رؤوس الخط المعلق

وفي مدخل المناجم وفي كل مكان آخر ، كان الذين يتم الاتصال بهم يتصلون بغيرهم وبسائل بعضهم بعضا .

لقد كان الميلاد ، وكان هدوء واسع عميق يغمر جميع أرجاء الوادي ، إلا أن الهواتف راحت الآن تمزقه في الجو وفي قلوب الناس .

كان كل فرد ، يستدعي مرتين أو ثلاث مرات ، من مكانين أو من ثلاثة أمكنة متفرقة . وكان هو ، بدوره يتصل بغيره ، بقدر هذه المرات . كأن ثمة مئة شخص في غابة ، ينادي بعضهم بعضا ، مثيرين دفعة واحدة جميع الأصداء الممكنة ، انهم معتصمون في غرف دافئة جداً ، لاينوون مغادرتها ، بينما هناك بين الجبال المكفنة بالثلوج ، ينطرح رجل ممزق الجسم ، انهم من بعيد ، يبغون أن يقفوا على سبب موته وطريقة موته ، في صبيحة هذا الميلاد ، الذي صحت سماؤه وتحجرت أرضه .

ـ فليأتِ من يحمله وينقله على محفة ، إذ لا يمكن تركه حيث هو ، إن الذئاب لن تتوانى عن افتراسه ليلاً . . . هذا ما كان يردده الصوت المبحوح الذي أيقظ الجميع ، وغدا الآن أعجز من أن يردد هذه العبارات . وعادت الهواتف ترن من جديد ، مستدعية فرقة الانقاذ في (بتريلا) .

في الساعة العاشرة إلا ربعاً ، أقبل معلم (انينووازا) على ساحة (بتروزاني) حيث بدأ البعض يتجمعون . ماكاد يقترب من أول مجموعة ، حتى علا صوته فجأة مشيراً بيديه الاثنتين :

ـ هناك ، في ديلجا ، أيها الأصدقاء ، حلّ مصاب جسيم . مصاب مروّع ، شاهدته بأم‌عيني

لم يكن بحاجة إلى سرد ماحدث . فعيناه كانتا محملقتين من شدة الرعب وشديدتي البياض ، أما وجهه فقد كان رغم تجمده ، كامداً كالأموات ، قال عنه ، بعد ذلك ، كل من صادفه في هذا اليوم : « في حياتي كلها ، مارأيت انساناً ، بمثل هذا الشحوب في جوّ جليدي كهذا ! » فالموت كان ماثلاً في عينيه ، أبيض اللون ، مصقعاً ، كشبح من الأشباح .

كان معلم أنينوازا ، شاهد عيان ، أثناء وقوع الكارثة الرهيبة ، في هذا الصباح .

عن طريقه ، استطاع جميع أولئك الذين كانوا يتساءلون ، معرفة ماكانوا يحاولون معرفته على الهاتف : كيف وقعت هذه الفاجعة ؟

وعادت الأجراس ترن ، آنئذٍ ، من كل جانب في مقر تفتيش المناجم رن الهاتف للمرة الثانية عشرة .

ـ نعم ، أسمعك . . كان في المركبة وخرج منها ؟ ولكن ، يا إلهي ! ماذا كان يفعل هناك ؟

ـ أراد أن يتقدم على السلك وهو ممسك به بكلتا يديه ؟ فسقط في الهاوية ؟ . . نعم . . فهمت .

هكذا ، في صبيحة هذا الميلاد ، باشر رئيس المفتشين في مناجم بتروزاني تحقيقاً في أغرب وأشنع ما حدث من المصائب في وادي الجيي . كل ماسيأتي فيما بعد ، إنما هو عرض أمين ، لهذا الحادث ، كما رواه من شارك فيه وكما

هو مدّون في اضبارة التحقيق .

° ° °

في هذا الصباح ، انطلقت زحافتان من إدارة المناجم ، تحمل اناساً ملتفين بمعاطف سوداء بينها معطف دركي من الكاكي . في نفس الوقت تقريباً ، انطلق جماعة (تريلا) يحملون محفة وراحوا يختارون الهضاب . كذلك عاد معلم أنيسووازا على زحافة ، إلى المكان الذي عانى فيه لحظات مروّعة . وكانت مجمعات الأكواخ تنفث بدعة ، دخانها من مئات ومئات المداخن .

استقبلتهم الشمس ، بادئ الأمر ، في وجوههم ، وهذا ما أشاع فيهم شيئاً من الارتياح . تراءى لهم جبل البارنغ على عرض الأفق ، كتلة واحدة متماسكة ذات ، بريق يبهر الأبصار . وكانت الشمس تهبط بخط مستقيم عل قممه المجللة بالثلج ورؤوسه الكبيرة الثلاثة ، تنطلق نحو السماء كثلاثة أهرامات رائعة من النور . لم يبق في الظل سوى الهضب الشمالية وحدها . وكانت أطرافها أكثر قتاماً ، كأنها غارقة في ضباب خفيف أزرق . أما الجهة الغربية ، فكان كل مافيها يتلألأ ، تقسموا في هذا الاتجاه ؛ فترة من الزمن كانت جلاجل الزحافات تدق دون انقطاع . دقات معدنية ، تكاد تكون شجية . فكانوا يصيخون إليها وادعين ، تهدهدهم عذوبة هذه الموسيقى ، التي تهيمن على مشاعرهم وتلطف من حدة الاضطراب الذي أثارته فيهم أجراس الهواتف . فذلك الرنين الذي مازال مسيطراً على أفكارهم ، قد استكان تحت نغم الجلاجل الرحيم الزاهي كأنه طبقة

من الثلج المهدئ الذي يكفن كل شيء .

لقد برحهم البرد والزحفات لم تقطع بعد ، سوى منعطف واحد وهاهي الآن تندفع في واد نحو الشمال . كانت قمة الهضبة قد حجبت الشمس ، فازداد البرد في الظل ، فاضطروا إلى شد معاطفهم على أجسادهم ، من دخل إحدى الزحافات ، تعالى صوت يقول :

في هذه الليلة ، تدنت الحرارة فبلغت العشرين تحت الصفر ازداد اشتداد البرد عليهم . بيد أن الجبال ، كانت خلاف ذلك ، في الشمال ، حيث يتجهون . فهي براقة ، مغمورة بالنور ، خلافاً لما هي عليه في أي مكان آخر . وبما أنها تطل على الجنوب ، فقد كانت الشمس لا تصب على قممها وحسب ، بل تعمرها كلها من أعلاها إلى أسفلها ، فتعكس من أقصاها إلى أقصاها ، نوراً وهاجاً ، أحمر اللون ، مثل مملكة من البياض ، مترامية الأطراف تتطلع إلى الشمس . كانت الزحافات في هذه الأثناء تنزلق في أسفل الهصاب ، في غياهب الظل والبرودة والجالسون فيها ، لايخرجون رؤوسهم . من داخل قبابهم المرفوعة إلا لماماً ، حين يتأملون بخدر وكآبة ذلك النور العظيم الأبيض الذي يجابههم

وصلوا تقريباً إلى ارتفاع النقطة التي كانوا قد انطلقوا منها ، في بتروزاني ، ولكن على سفح الجبل الآخر . وتوغلوا إلى الأمام. لقد غامر أحدهم ورفع عينيه من جديد إلى العلاء . فلمح في الفضاء نقطة سوداء ، منفصلة ، ترتسم على بياض الجبال ، معلقة فوق الهاوية ، هي أشبه بنسر ثابت ، يحلق هنالك

في العلاء ، متربصاً بفريسته . تلك هي مركبة الخط المعلق • بعد قليل ظهرت مركبة أخرى ، معلقة هي أيضاً فوق الهاوية . كانت هي الأخرى كنسر . وكلما كانت الزحافة تتقدم كان النسران يتنقلان على صفحة الجبال النقية ويزحفان بلا توقف ، إلى أن ظهرا بوضوح في فضاء السماء الأزرق الواسع . كانت السماء خالية من الغيوم .

وصلت الزحافات إلى الأسفل كان ينتصب على الارتفاعين المتقابلين من جهتي الوادي ، ركيزتان حديديتان . تتصل رؤوسهما ، من فوق الهاوية ، بأربع قضبان حديدية ضخمة على ارتفاع ، يكاد يبعدهما عن حدود هذا العالم . كان هنا ، في الأعالي ، كما هي الحال ، تحت قبة (السيرك) حيث يتأرجح اللاعبون ، مملكة الجرأة والجنون . شخص الناس بأنظارهم إلى هذه النقط السوداء ، فتذكروا ما جرها إلى هذا المكان ، فاقشعرت أبدانهم .

أخذوا يصعدون السفح الغربي على أقدامهم ، في درب ضيق . كان عليهم أن يمروا من الناحية الأخرى حيث لايوجد طريق ، للزحافة . كانوا يمشون بخطوات ثابتة . لقد تلاشى طنين الهواتف ورنين الجلاجل ، ولم يبق سوى زقزقة الثلج الجاف ، القاسي . كان الثلج أحياناً ، يخشف تحت الأقدام مثل قماش يتمزق كانت الركيزة الحديدية أمامهم ، تزداد ضخامة فتظهر فيها بوضوح قضبانها الحديدية التي لاتحصى .

كان الصعود يزداد صعوبة. لقد بدأوا يدفأون ويلهثون .

قال أحدهم :

— في هذه الطرق الصاعدة ، يعرق المرء ، مهما كان البرد قاسياً !

في هذه الآونة ، شعر أحد الرجال الستة الذين يصعدون الجبل بشيء يهصر أوتار قلبه ، كأنه يتوقع حدوث شيء مريع ، مبهم وكان هذا أشبه بطائرين أسودين ، قضيا فترة طويلة ، تائهين ، يبحثان عن بعضهما ، وقدالتقيا أخيراً في الفضاء ، وإذا بحفيف أجنحتهما يطرق سمعه في صخب مرعج !

لو قيض لرئيس المهندسين أن ينزلق على الثلج في هذه الآونة ، ويتاح له الاغفاء عليه ، والاستسلام إلى أحلامه لربما كان من الأسهل له أن يرى رجلاً مقبلاً عليه ، محطم الذراعين والساقين ، مصفر الوجه ، ملطخاً بالفحم والدم والثلج ، هامساً في أذنه : « نعم . في هذه الطرق الصاعدة ، يعرق المرء ، مهما كان البرد قاسياً ! » ولاستطاع الطائران الأسودان ، أن يتخذا آنئذٍ وجهاً واسماً معروفين كان أحدُ هؤلاء الرجال قد نطق ، في غفلة منه ، بالعبارة التي تلقي الضوء على الحادث الغريب ولكان غيره قد أحس بقشعريرة تنتابه تحت وطأة توقع مشهد مريع .

منذ أربع وعشرين ساعة قبل الآن كررت هذه العبارة في نفس هذه الأمكنة ، على لسان الرجل المحطم الذي هو الآن منطرح على السفح الثاني من الجبل .

« في هذه الطرق الصاعدة ، يعرق المرء ، مهما كان البرد قاسياً ! » وكان حقاً ، يتصبب

عرقاً ، في ظهره وصدره وهو لم يبلغ بعد منتصف المسافة ، التي عليه أن يقطعها مشياً على الهضاب. كان عليه ، كي يصل إلى بتريلا ، أن يمشي ثلاثة كيلومترات إذا ماسار على جانب مجرى الجبي .

فمن أنينووازا إلى بتروزاني ثلاثة أودية عميقة وثلاث هضاب مرتفعة . كان على المرء أن يقطعها على أطراف الجبال . وكان الدرب الضيق يخترقها جميعاً في خط مختصر ، هابطاً إلى الأودية العميقة ، صاعداً على السفوح وهابطاً من جديد . لم يكن في وسع المرء ، أن يتصور عذاباً أشد ! إذ لايكاد يرقى رأس الهضبة ، حتى يجد نفسه أمام هبوط فوري على الجانب الآخر ، لكي يعاود صعوده من جديد بعناء ومشقة . فيأخذه غضب جارف ويتمتم : « انه لعقاب حقيقي ! »

فيتذكر أنه معاقب حقاً !

ولايعتريه في هذا شيء من الخجل . كان رئيس المهندسين قد وضع يده على كتفه وقال : « أونيزيا ، يجب عليك أن تفهم ! » وقد فهم ! فالدنيا لن تفنى خلال شهرين ! وآنئذٍ ، لم يأسف لشيء هذا ماحدث في الخريف ، في موسم صنع الخمور ، وكان في أحد هذه الأيام قد وصل للانضمام إلى الوردية الثانية ، ولم يكن ثابتاً على قدميه . بل على الأصح ، لم يكن أبداً على شيء من الاتزان . لقد حيل بينه وبين النزول إلى المنجم . ولكنه عاند ودخل قفص الهبوط عنوة ولشد ماصاحوا به ، كي يعود إلى السطح . ولكن ، هل حدث مايعكر الجو ؟ لا ! لم يحدث شيء البتة . وقد وجب على الجميع أن يعترفوا بعدم وقوع أي ضرر

أو أذى . كان جاداً في عمله . بعيداً عن مخاصمة أحد ، بل عمل بهدوء وأنتج ، مع ذلك حمولة مركبة ، زائدة عن معدله اليومي. ولكنه على الرغم من هذا ، فقد عوقب !

لم يشأ أحد أن يعاقبه ، لا الحارس المناوب ولا رئيس الحراس ولا المشرف على المنجم ولا المهندس الكل يعرفون ياكوب أو نيزيا حق المعرفة ، أما رئيس المهندسين فهو ورع ومستقيم ، وقد قال : « لابد من كتابة تقرير إلى بخارست إلى الادارة العامة . » . فسأله رئيس القطاع : « ولمَ الكتابة إلى بخارست ؟ » فأجاب : « إنك لاتزال شاباً ، لم تدخل معترك الحياة بعد . تصور أن غيره يتمثلون به ، ذات يوم ، ويحذون حذوه ، فيقع مالا تحمد عقباه . وتهم بمعاقبتهم . فيذهبون إلى بخارست قائلين ، ان اونيزيا ، لم يلقَ عقاباً . وإذا ماسألنا رؤساؤنا : « لماذا لم تعاقبوا أونيزيا ؟ » فبماذا نجيب ؟ لذلك ، من الأفضل أن نكتب إلى بخارست ، فندفع اللوم عنا » .

وكتبوا إلى بخارست كل ماجرى ، وكتبوا أن ياكوب أونيزيا ، كان خلال سبعة عشر عاماً ، عاملاً مجداً في انينووازا وإنه لايستحق العقاب . بعد أسبوعين جاء الجواب من بخارست « يجب أن يعاقب ، يجب أن ينقل إلى بتريلا ، لمدة شهرين » . أسف الجميع ووضعوا يدهم على كتفه قائلين : « أونيزيا ، عليك أن تفهم ! »

في أول تشرين الثاني ، شرع بتنفيذ عقابه . كان بين انينووازا وبتريلا ستة كيلو مترات على خط

مستقيم بالخط المعلق . كانت المركبة تقطعها بثلاثة أرباع الساعة أما هو فيقطعها مشياً على الهضاب بثلاث ساعات تقريباً : فحين يكون عمله مع الوردية الأولى ، كان يغادر بيته في الساعة الثالثة صباحاً حين لاتزال زوجته وأولاده نائمين وفي اساعة الرابعة والنصف ، حين تشرع الصفارات بالزئير لتوقظ النائمين ، لم يكن هو قد وصل إلا إلى الهضبة الثانية ، فلا يكون في بتريلا في الساعة السادسة إلا بصعوبة بالغة .

هكذا كان يعمل منذ خمسة أسابيع وقد حدث أن اشتغل مرتين مع الوردية الثالثة ، أي من العاشرة مساء حتى الصباح ومرتين مع الوردية الأولى ، أما الآن فهو يدخل المنجم في الساعة الثانية بعد الظهر ، ليخرج مساء في العاشرة بعد بضعة أيام أخرى تنتهي هذه الآلام . لحسن حظه ، لأنه لم يعد قدراً على تحمل هذا العذاب . فالطريق صعب المسلك . ولقد أتلف زوجاً من الأحذية . وكان يخيل إليه ، أنه في حياته كلها ، مهما بعدت الذكريات ، لم يكن عمله إلا أن يصعد السفوح ويهبطها . وكانت مركبات الخط المعلق تمر فوق رأسه دون انقطاع في الاتجاهين المتقابلين ، كطيور ضخمة سوداء. بينما هو يسير دون انقطاع ، تارة على قمة الهضاب وطوراً في أعماق وادٍ سحيق .

حين ابتدأ ، كان الفصل خريفاً . وكانت أشجار السندر البيضاء ، ذات الأوراق الصفراء ، متناثرة على طول الطريق . لو كان الأمر نزهة بسيطة ، لكان حقاً

جميلاً جداً وممتعاً جداً . فجبل البارنغ منتصب دائماً أمامه ، تحت أنظاره مكللة بالثلج هاماته . على حين ، أن سكان ديلجا يأتون بقطعانهم لترعى بين شجيرات السندر الوادعة ، هنا ، بالقرب منه ، على الهضاب الطافحة بأشعة الشمس .

ولكن ، بعد أسبوع أخذت الأمطار تهطل ، فغص الممر الضيق بالأوحال . ثم تعذر عليه المرور . فراح يتعثر في التلال والغضب يقيمه ويقعده . فكر بهؤلاء السادة ، المقيمين في بخارست . أنى لهم أن يعرفوا ، أين تقبع أنينووازا ، وأين تقبع بتريلا ! ليأتوا مرةواحدة على الأقل ويخوضوا غمار الوحل ، في الساعة الثالثة صباحاً كالأشباح حين لاتكون ، حتى الديكةنفسها ، قد شرعت بالصياح ! ولكن ، مالبث الأمر أن تفاقم بعدئذ ، وازداد سوءاً . فقد اشتدت الأمطار وآن أوان العواصف . لو أذنوا له ، على الأقل ، أن يتنقل في الخط المعلق ! . . ولكنه ، كان محرماً على الجميع . ماعدا مراقب الخط ، فكان وحده الذي يحظى بحق التنقل مرة واحدة في اليوم ، في الاتجاهين وهو منتصب في المركبة كخفاش ضخم ، مبسوط الجناحين .

هبت العاصفة فجأة . فلم يبق بعد ثلاثة أيام سوى الثلج في كل مكان . كان الثلج أحياناً يسقط خلال ليلة كاملة ، فيهب سكان ديلجا في اليوم التالي ، لاعادة فتح الطريق . لأنهم بحاجة إلى مال ، لعيد الميلاد ، وكانوا دائماً على طريق أنينووازا أو بتروزاني ، حاملين خنوصاً أو خرجاً مليئاً بالتفاح .

في هذا اليوم وصل أونيزيا ،

إلى بتّريلا ، وكان بعض العجائز المجللات بالسواد – الأرامل – واقفات عند باب المنجم ، يبعن أفراد الوردية الأولى وهم خارجون من المنجم ، أغصاناً اصطناعية الأزهار ، خاصة بالعيد. فولج الباحة أولاً ثم ماإن تذكر أولاده ، حتى عاد أدراجه وابتاع غصناً . لأنه لن يجد أحداً منهن ، عندالباب مساء . زعقت الصفارة طويلاً ، في الساعة الثانية ، فسارع بالدخول إلى المنجم . هناك مدفأة ضخمة حديدية ، مليئة بالفحم ، تتأجج تحت السماء ، وأمامها فتاة ترتدي بنطالاً وتدفئ يديها . مرّ بالقرب منها مبتسماً وصاح وهو سائر : « حظاً سعيداً ! » .

حين أبصره الواقفون عند مدخل المنجم ، قادماًبالغصن ؛ أخذوا يسخرون منه ويعبثون به .

– أونيزيا ، ماعليك إلا أن تنحشر مع الغصن أمام مقطع الفحم ، فيزداد جمالاً .

– ياكوب . هيا انزلوهني الخيل بحلول السنة الجديدة !

إلا أنه ، أودع الغصن أحد الصغار العاملين على السطح . كان ياكوب في اقتطاع الفحم ، قد اتخذ له مساعداً ، أحد الفلاحين من (سمبا) . كانا على وفاق تام ، وينتجان معاً ، أربع عشرة مركبة من الفحم .

المعمل كله في هذا اليوم ، لايتحدث إلا عن الخمر والنقانق ولحم الخنزير المشوي .

منذ ثلاثة أيام ، كان أونيزيا قد هيأ اللحم . أما الخمر فلسوف يبتاعه من أينوازا . كان الجدار الصلب الأسود ، لايفارق أنظارهم طول الوقت ، بيد أن أفكارهم

كانت دائماً تبصر شرائح كبيرة من اللحم الأحمر ، كالتي أبصروها في أوعيتهم البيتية ، فكانوا ، آنئذٍ ، ينهالون بمطارقهم بمزيد من الجهد ، بل بغضب جارف . فتساقط قطع ضخمة من الفحم عند أقدامهم . كانت الخيل التي يُعتنى يومياً بتغذيتها هي وحدها تجر الشاحنات ببرودة وهدوء ولا تسهم في السأم الذي يسيطر على الجميع ولا في المسرات التي تعمر خيالهم. حتى أن أكبر هذه الحيوانات سناً ، التي تعرف الكثير من أسرار المنجم والتي تساورها احساسات كثيرة ، ما كانت لتشك لحظة واحدة ، أن غداً سيكون عيد الميلاد ، وانها لابد مستمتعة بيومين ، من الراحة في زريبتها .

في حوالي الساعة الخامسة ، وضع الجميع مطارقهم جانباً ، وأخذوا فؤوسهم وباشروا بأعمال الدعم ، قياماً منهم بعمل مفيد وتجنباً لكل ماقد يطرأ من خلل ، في اليومين القادمين . فما آن أوان انصراف الوردية ، حتى كانت المقاطع معطة كلها بصف من الألواح الخشبية الجديدة البيضاء ، المدعمة من جميع جوانبها .وأضحى جدار الفحم محجوباً بكامله عن الأنظار . فانتشرت رائحة الصنوبر الندي . وغدا المنجم أهلاً لأن يظل وحيداً مدة يومين كاملين ويقضي أفراحه باطمئنان وسكون .

كان الثلج يتساقط في الباحة فيبدو على ضوء المصابيح الكهربائية رقعاً صغيرة . وكان عمال المنجم يتجهون إلى المخرج كالاشباح ، وظهورهم على شيء من التقوس . وكل منهم يحمل قرمته المستديرة تحت ابطه أو على ظهره . تفرقوا

م يتبادلون التهاني إلى أن بقي
نيزيا وحيدا . فحثّ إذ ذاك
طاه . عبر الجي على جسر السكة
لحديدية وراح يصعد باتجاه قرية
يكوفينا . كان صخب المركبات
المعلقة يعلو في الظلام وهي تمرّ
مقرقعة على الأسلاك . في هذه
الليلة ، تتم رحلته الخمسة من
هذا النوع . إلا أن الطقس في هذه
المرة سيكون أشد برودة من كل ما
سبقها . وقد يتجمد وهو هناك في
الأعالي . ولكن هذا على كل
حال خير من حمل أعباء هذه
المضاب كلها على عاتقه . . .

سبق لأونيزيا أن عاد خفية
في الليل إلى أنينوارزا بالخط المعلق
أربع مرات وها هو الآن مصمم
على القيام بهذا العمل نفسه .

لن يرتاب أحد بشيء . فيمر
كالطائر فوق الوديان الثلاثة السحيقة
بخط مستقيم دون أن يفرض
عليه الصعود والهبوط المتواصلان .
كان يحلق فوقهما ويتأملها من
العلاء بشماتة واحتقار ، كأنه
واياها عدوان لدودان جردا من
كل قدرة وقوة . فالأودية في
الحضيض تتلوى كالوحوش المقيتة
وتتمنى لو تمعن في تعذيبه ، ولكنها
أعجز من الوصول إليه . وليس
هو من فوقها في العلاء بالخط
المعلق وفي كل مرة ، يشعر كأنه
يغرز في أشداقها رمحه كما
فعل القديس جاورجيوس بالتنين
وهو يدوسه بحصانه .

دخل ياكوب أونيزيا قرية
بيكوفيا بين صفين من البيوت
المنثورة حيث يستعد الناس لعيد
الميلاد . كان أمام كل منها
بقعة سوداء على الثلج في الطريق ،
حيث كانت النسوة قد ألقين

ماء الغسيل من أطساتهن بعد أن غسلن الأرض الخشبية .وكذلك في بيته ، غسلت الأرض وفاحت رائحة العيد .

المركبات المعلقة تقرقع في الهواء دون توقف وهي تمر فوق بيوت القرية . هنالك على التلة في مكان ما ، عدد من الأولاد ، يتنقلون من باب إلى آخر وهم يرددون أناشيد الميلاد .

تسلق أونيزيا خفية كالهـر البـرج الخشبي قرب رأس الخـط فوصل إلى المداس الخشبي في الأعلى . من هذا المكان ، على ارتفاع قامته ، تمر المركبات ببطء الواحدة تلو الأخرى ، كما تمر الشاحنات في المحطة ، حين يهتز القطـار فلا يبقى عليه إلا أن ينسل إليها برشاقة . ألقى نظره على مكتب المراقب مرات عديدة وترك المركبتين الأولى والثانية تمران بسلام ، وما أن أقبلت المركبة الثالثة ، حتى طرح فيها فأسه وغصنـه وأمسك بقوة حافتهـا الحديدية بيديه الاثنتين وقفز إلى داخلها . تلمس بيده جدران المركبة فعثر فيهـا على قرمة فسارع إلى الجلوس عليها . قرب مكتب المراقب الأسفل ، راح كلب ينبح ، فأدخل أونيزيا رأسه بين كتفيه واندس في قعر المركبة ولكن ، من كان بمقدوره أن يراه ؟ فالمركبة الهوائية تنزلق بعيداً عن الأرض ، باتجاه أنينووازا ، وبعد ساعة سيكون في بيته .

إن أولئك الذين تخيلوا الجنة وقصوا علينا ماتصوروه ، لم يكونوا من أرباب الخيـال الخصب . كانت هذه الفكرة تعود إلى ذهن ياكوب أونيزيا من أول لحظة

يشعر فيها . في كل مرة وهو مفعم بالغبطة ، إن المركبة ترتفع به في الأجواء . فالجنة لا يمكن أن تكون غير الانتقال بالخطوط المعلقة ، فوق الهضاب والأودية السحيقة دون أي عناء .

كانت بتّريلا خلفه بعشرات الأنوار فيها ، تتراءى كأنها تغوص في غياهب الظلمات . ولكن ما كاد يحلق بعد لحظة فوق بتّروزاني حتى بدت الأرض طافحة بالنور في لوحة خيالية ، لايستطيع المرء تصورها . وكان أونيزيا يتأمل هذا المشهد الرائع والغصن بيده .

كانت الأرض على مدّ البصر ، بحراً من الجمرات ذوات ألوف الألوان البراقة ، مئات ومئات من الأنوار . مجموعة ضخمة من الأنوار السحرية ، تتألق في الظلام حتى سفوح الجبال ، انها تتراكم في وسط المدينة ، تراكماًيصعب معه تمييز بعضها عن بعض . انها مجموعة لاحصر لها من المصابيح المتنوعة ، كخضم بشري في يوم من أيام الأسواق الحافلة كان أحدها عالياً جداً ، يتسامى على غيره كانسان متنسك ، منعزل عن الناس ثم ، بعد مسافة قصيرة تأتي المصابيح المصطفة على طول الشوارع في القرى على خط مستقيم وراء بعضها . بعد هذا يتضاءل عددها ثم لاتلبث أن تتجمع لتتلاشى بعيداً في الظلام .

في وسط هذا المحيط الزاخر بالأنوار ، يمر نهر من الظلام يفتت جوانبه ، أما صفحته الفاحمة كالقطران فلا يبدو عليها ، بين بقعة وأخرى سوى نقط وضاءة صغيرة ، حمراء أو خضراء ، كأنها ديدان براقة ، مريضة ،

تتلاشى في عالم الموت . تلك هي المحطة بخطوطها العشرين .

والثلج بينها مغطى بطبقة من الغبار والفضلات المعدنية حتى غدا أشد سواداً من ظلمات الليل نفسها.

كانت الضوضاء تتعالى من المدينة على دفعات كنخلية ، وقع نحلها على زهرة حلوة فأخذ يمتص رحيقها ، ليعود منها بكل مافيها من شهد . هنالك في الأعالي فوق هذا البحر من الأنوار كانت المركبة تحمل أونيزيا برفق إلى اينووازا . بدأت شيئاً فشيئاً تغوص في الظلام برشاقة وخفة كأنها عالم بكامله ، تتسلل إلى الأعماق . كانت أسلاك الخطوط المعلقة تسحب المركبة ، بصورة لاشعورية نحو قمة الهضبة الأولى .

أما في الشمال ، فكانت الجبال في الظلام وهي مجللة بالثلج ، تبدو كأنها تلقائياً تزداد دنواً حتى غدت في متناول اليد . وحين حلق فوق تخوم الهضبة الأولى كانت تروزاني ، لاتزال على مرأى العين من خلفه كأنها غارقة في أعماق بحر واسع بأنوارها التي ذابت كلها في كتلة واحدة ، كلؤلؤة ضخمة في تاج ثمين . كان أحد رؤوس الخط يدنو فتضاءل أونيزيا واندس في قعر المركبة كي يتوارى عن الأنظار أحس آنئذ أنه يتجمد من شدة البرودة ، فتكوّم على نفسه والتصق قدر استطاعته بالجدار الخشبي ، ليتجنب قرصات الصقيع اللاذعة . وكانت المركبة فوق الأرض الخشبية المتجمدة ، المقفرة . تنساب بين الركائز الحديدية كطيف من الطيوف

أقبل أول الأودية الثلاثة

السحيقة . كانت الأسلاك المعلقة تتخطى الهاوية ، دون أية نقطة استناد ، في انحناءة خفيفة ،والمركبة تتبعها وهي معلقة في الخلاء ، في قلب حلوكة دامسة . تسلقت السفح المقابل وبلغت الركيزة المتينة ، فاتكأت عليها برهة قصيرة ، كأنها تجمع قواها من جديد . ثم مالبثت أن اندفعت إلى مافوق الوادي الثاني ، وهو أشد الأودية عمقاً . في أعماقه ، لم يكن يظهر في غموض ، سوى بعض نقط ، ضئيلة من الضوء . تلك كانت بيوت المزرعة — ديلجا — مرت المركبة في سيرها الحواني ، فوقها ، ثم تقدمت بهدوء ، مسافة أخرى وتجمدت في مكانها . هدأت زقزقة العجلات في الأسلاك ، وساد فجأة صمت رهيب .

لم تكن الساعة ، كما يبدو ، قد تجاوزت العاشرة والنصف . تكوّم أونيزيا في أسفل المركبة وانتظر . دسّ يديه في جيوبه ، ولكن ، رغم هذا بقي قسم من لحمه ظاهراً ، بين حافةجيوبه وأطراف أكمامه الكثيرة القصر . وإذا بالبرد القارص يتسلل من هنا ويضغط على يديه ، ضغطالأغلال الحديدية . وبدأ الألم يتسرب من تحت أكمامه على طول ساعده ، حتى مرفقه ، حيث صار أشد ايلاماً . فحاول تهدئة هذهالآلام بالصاق ذراعيه بأضلاعه الصاقاً محكماً. لو مشى على قدميه لكان ذلك أجدى عليه : حقاً ، لومشى لوصل بعد منتصف الليل ، حوالي الساعة الواحدة . ولكان من حسن حظه أيضاً ، إن الريح هدأت ولم تعد تهب .لابد للمركبة أن تستأنف سيرها ، قريباً ، فلف سيجارة بصعوبة بالغة وأشعلها .

شارفت السيجارة على نهايتها والمركبة مازالت متوقفة . وفيما هو يسحب آخر نفس منها ،وقع أكبر ماعرف من الفواجع في حياته . فانهار كل مافيه بلحظة واحدة ، كما لو أن شرارةأشعلت فيه النيران .

هذا مايحدث في المنجم إذا ماالتهب غاز (الميتان) . فإن قضبان المركبات تقتلع من الأرض وتتلوى في الفضاء ، ويتناثر الناس في السراديب جثثاً هامدة ،محترقة الشعور والثياب . وقد يسد الدرب أحياناً ، حصان ، كأنه كوم كبير من اللحم المتفحم .

منذ أن ركب الخط المعلق ، مساءً ، وغاز الميتان يتسرب إلى جوانب نفسه ويكاد أن ينفجر فيه . وهاهو الآن منهار كمنجم التهب فيه هذا الغاز . كان من الجائز أن لايحدث شيء من هذا ، بيد أن الشرارة تطايرت في الوقت الذي كانت السراديب فيه مكتظة . أما الآن فلم يبق فيه سوى ركام يتصاعد منه الدخان . متى كان لانسان أن يذيق نفسه مثل هذا العذاب بفكرة واحدة . لاغير؟ لم يخطر له سوى فكرة واحدة بسيطة : غداً ، عيد الميلاد ! ان الخط المعلق إذاً ، لن يعمل أبداً. لقد توقف عن العمل لمدة يومين

هاتان الفكرتان الأخيرتان مع الفكرة الأولى — لم يكن بوسعه أن يعلم ان كانت قد لقيت من الوقت ماسنح لها أن تمس ذهنه ولو مساً رفيعاً — خطرت له كالبرق تحمل معها الكارثة بكل جسامتها

في لحظة واحدة ، تهاوى كل شيء . لم يكن ماحدث في داخله ، سوى انفجار ، حين أدرك بسرعة

البرق ، أنه أمسى الآن أسير العدم والظلام والبرودة الجليديه . فيا لهول ماتألم ! نظر إلى العالم وعيناه مفعمتان بالهلع ، نظرة مغايرة ، نظرة خاصة ، كأن هذا العالم عدو لدود له ، يطفح بالغدر . وان هذه الحكاية بكاملها ، منذ أن ثمل في الخريف الفائت ، تراءت الآن فخاً مريعاً ، سرعان ماوقع فيه .

كل امرىء في هذه الآونة قابع في بيته في جو دافئ وسيصل فيه مدة يومين .

فالمناجم والأبنية على سطح الأرض مقفرة ، ولن يتحرك فيها شيء خلال نهارين وليلتين . أما هو المعلق في المركبة ، فوق الهوة ، فلسوف يقضي عليه جوعاً وبرداً . كان بوده لو يجأر . ولكنه لم يفعل ، بل كان أحد الذئاب ، هو الذي جأر ، نيابة عنه في الوادي ، في ديلجا ، عند مدخل الغابه .

أما الساعات المقبلة عليه ، فما عساها أن تكون ؟ وما عسى أن يحل به ؟ هذه الأفكار فرضت نفسها عليه فرضاً ، وراحت تمعن في تعذيبه ، بأشواكها القاسية ، مجسمة له هول الكارثة ، فكأنه أحد أولئك الناجين من أهوال كارثة ، وهم خارجون من أعماق السراديب متحاملين على أرجلهم ومصابيحهم مطفأة وثيابهم ممزقة . غير أن هذه الآلام الفكرية ، بكل مافيها من قسوة وعنف ، أخذت تشحب وتتضاءل ، تجاه إحساسين اثنين ، استوليا على كل جنبات جسمه ، كشيطانين حقودين ، يفرزان في لحمه رمحين مسنونين . أجل ، لقد جاع . ولقد برد . وأخذت هذه الآلام الرهيبة تعصف به

شيئاً فشيئاً ، واشتدت وطأتها عليه ، هو العاجز عن الذود عن نفسه . فأحس أنه مرهق ، وانه منهوك القوى.

في هذه الأثناء . طلع البدر من وراء جبل البارنغ .

أي امرئ ، إبان احتضاره ، رأى أمامه مشهداً يمثل هذه الروعة؟ سالت من عيني ياكوب اونيزيا بعض العبرات وانزلقت على خديه الخشنين ثم جمدت فتمتمت شفتاه : « الهي ، لاتتخل عني ، ياإلهي !» كان يشاهد الرؤية المثيرة ، التي تتجلى أمام ناظريه والموت يجول في نفسه .

راحت ظلال الجبال المتطاولة تتحرك منسابة على الأرض ببطء مهيب ، كأنه يبث الأرض برعشته وأخذت مجموعات ضخمة من الظلمات تتحرك فوق الثلج محومة على نفسها محاولة الاتصال ببعضها ، كأنها غيلان من عصور سالفة ، بعثت هذه الليلة من رقادها . على حين ، أن الجبال كانت تتألق قممها ، كأنها تحترق. في هذه الأعالي ، تتراقص لهب بيضاء ، لألاءة ، وأخرى زرقاء ، لاتقل عنها في برودتها وحفتها كأن في جوفها ، تحترق جميع كنوز الأرض . كان القمر ببرودته وبياضه ، يتسلل برفق على صفحة متجمدة لفلك زجاجي . والجبال الدانية في الشمال ، ترتفع لمهاجمة السماء ، كأنها معابد جبارة من الرخام الأبيض . « إلهي ، لاتتخل عني ، ياإلهي ! » هذا ماكانت أفكار وشفاه ذلك الانسان ، المعلق فوق الهاوية ، تردده باستمرار في صلاة آلية . عندئذ ، دبت الحياة ، فجأة ، في هذا المشهد البارد ، القطبي ، حيث لاتتحرك سوى ظلال الجبال الشاهقة وانبثق الأمل في نفس ياكوب

اونيزيا ، أنه أمل وهمي . كتلك الأنوار التي تتراقص على الجبال دون أن يكون لها أدنى اتصال بعبء القدر الثقيل الذي مازال كما هو ، رازحاً على صدر عامل أنيتووارا المسكين ، وعلى حياته وقلبه .

في هذه الليلة ، ليلة عيد الميلاد ، عادت الذئاب ، لتطرق مرة أخرى ، مزرعة ديلجا ، كما تفعل كل سنة تقريباً — كأن هذا بات من تقاليدها المعهودة . كان في المزرعة بعض الحظائر . بدأ هذا بضجيج خافت ، ثم انطلقت الكلاب ، على حين غرة ، في جوقة متكاملة ، تنبح نباحاًيائساً، عنيفاً . ماهي إلا لحظة حتى فتحت جميع الأبواب . وفيما كانت النسوة ، في الداخل ، يرفعن فتيلة مصابيحهن ، كان الرجال قد خرجوا صائحين بأصوات صاخبة ، وزئير يشبه زئير الوحوش : لقد هرعوا إلى الزرائب ، حفاةً على الثلج وهم مسلحون بالمذاري والمراوات .

تراءى القتال ، كأنه يدور في أحد أطراف المزرعة . حيث اشتد زئير بعض الرجال وتصايحهم وتبادلهم عبارات التشجيع واندفعت الكلاب تؤازرهم بنباحها . كانت بقع سوداء تتراكض على الثلج . لاريب أن الذئاب وفقت إلى استلاب نعجة ، تحاول الفرار بها إلى الغابة . أبصر أونيزيا بعض اللهب القصيرة الحمراء تشع في فترات متقطعة ، فأيقظت انفجاراتها أصداء ، تناقلتها الأودية .

شاهد ياكوب أونيزيا وهو معلق فوق الماوية ، مايجري بشيء من الرجاء ، في بادئ الأمر ، ثم

كأنه مشهد من غير هذا العالم .
إذ ماهي الفائدة التي يمكن أن يجنيها من هذا كله ؟ ان اقدام هؤلاء تطأ الأرض هنالك وفي امكانهم أن يقاتلوا الذئاب . هنيئاً لهم ما أسعدهم وراح يوجه إليهم بفكره رسالات يائسة : « اخوتي ، لاتدعوني أموت هنا ، ياأخوتي ! » بيد أن حلقه الجاف المتقلص ، لم يوفق إلى النطق بأية كلمة . ومن كان بمقدوره أن يسمعه ؟

هناك في الحضيض ، هدأت ضوضاء النباح وتعالى ثغاء النعاج المذعورة ، وهنا ، في العلاء ، ذئاب ضخمة تسير إليه ، عبر الفضاء ، متأهبة لتمزيقه ، ولكن ، لن يكون في قدرته ، هو ، أن يتحسس شيئاً ، حتى حرارة دمه ، إذا مانزف من عروقه . كان مصقعاً ، حتى أعماق عظامه .
وكانت قنسوة الفرو المهترئة ، التي مازالت صالحة ، والتي تدفئه دائماً ، قد لاحت له الآن رقيقة كورقة سيجارة . ولكن ماكاد أن ينزعها ليدس فيها قبضتيه المضمومتين ، ليدخل إليهما شيئاً من الدفء حتى شعر كأن جبهته قد شُدت من كل نواحيها بأسنان ملزمة جليدية أخذت كالزجاج تحرقه . فأعادها مسرعاً إلى مكانها.
كانت قدماه في حذائه الضخم ، متصلبتين وباردتين كالجذوع .
وكان جائعاً . انه جوع عميق ، أسود ، انتزع منه كل مافيه من قوة ، وكان يشعر في أعمق أعماق أحشائه بفراغ قاتل موجع ، أشد ايلاماً من الهوة الفاغرة أشداقها تحته هنالك في الأسفل في قلب الغابة كانت الذئاب تمزق النعجة لتسد جوعها . هنيئاً لها ما أسعدها هي

أيضاً ! كل من تطأ أقدامه الأرض هنيئاً له ، ما أسعده حقاً ! وهو هو وحده باق بين الأرض والسماء ، محاط من كل جهة ، بهواء بارد ، بصقيع جليدي ينهشه بلا رحمة .

بيد أن نزعه سيكون طويلاً ومليئاً بالأوهام الباطلة . لقد أصاخ بسمعه ، مرات عديدة ، باندفاعة المحموم فيطفح قلبه بالحرارة فجأة ، إذا ما توهم أن المركبة ، ستستأنف تقدمها . لعل الخط المعلق لم يتوقف إلا لعطل طارئ ، ولعله عائد إلى الحركة ، فيما تبقى من الليل ، حتى يبدأ النهار . حين كانت تراوده هذه الأفكار ، كانت تنبثق من ذهنه لهب مبهرة ، تنير العالم بضياء جديد ، فيعود كما كان يعهده من قبل : سيؤوب إلى بيته ، إلى غرفته الدافئة ، إلى أرضه الخشبية المغسولة بالماء ، إلا أن الخط المعلق ظل متشبثاً بجموده ، ثابتاً في مكانه ، لايتحرك في قلب تلك الكتلة السوداء من الحلوكة والبرودة الجليدية . لو علم الناس أنه هنا ، لما توانوا عن اللجوء إلى نداءاته .

ورئيس المهندسين ، ماعساه أن يقول آنئذٍ ؟ قد يكون في انتظاره عقاب آخر دون ريب . وخطرت بذهنه في تعاقب سريع ، آلاف الأفكار وآلاف الوجوه : مساعده في بتريلا ، زوجته رئيس المهندسين ، أولاده ، متعهد أنينووارا ، الرعيان في ديلجا ، كلهم كانوا يقبلون عليه ، في المركبة ، وكل منهم يتحدث إليه ، بين ناصح ومؤنب ، ثم يتوارى في فحمة الليل .

تفقد الفأس وتفقد القرمة في

أسفل المركبة ، ولاحت له خاطرة ، قد تكون وسيلة نجاته ، خاطرة شقت لنفسها طريقاً في ذهنه المتجمد بصعوبة بالغة . فوضع القرمة عامودياً وراح يشقها . كانت الفأس ترن رنيناً قاسياً على الحطب المتصلب . ثم نزل عليها بضربة قاصمة فقطعها قطعتين . من أبصره ، ملوّحاً بفأسه ، تحت أشعة القمر ، في مثل هذه الساعة وفي هذا المكان المرتفع ، الذي لاتصله بالأرض صلة ، لخاله عاملاً مجداً ، منصرفاً إلى عمله ولاأخذه شيء من الدهشة والاستغراب .

أشعل بيديه المتجمدتين أول عود من الكبريت . تحت كوم النشارة ، ولكن ، سرعان ماانطفأ قبل أن يشتعل ، فأشعل متعجلاً عوداً ثانياً وظل يثبته تحت النشارة حتى مسّ اللهب أصابعه ، ولم تشتعل . أمسك عندئذٍ بالغصن وأشعله بعود ثالث . فالتهبت الأزهار الاصطناعية واحدة واحدة واحدة ، فجمعها إذ ذاك تحت كوم النشارة ، التي بدأت أخيراً تشتعل .

قد تكون الساعة شارفت الواحدة صباحاً ، وربما أكثر . فالقمر كان قد انتقل من القمم البيضاء على جبل بارنغ إلى الغابات النائمة في مدخل (سيرديك) . وكانت الظلال الضخمة للجبال تتحرك دون توقف ، وقد ظهرت الآن ظلال أخرى صغيرة ، مرتعشة شفافة ، تنم عن الرجل وعن مأساته في مملكة الظلمات والثلوج الساكنة ؛ كانت صورة ياكوب أونيزيا ترتسم على جدران المركبة ، حتى نصفه ، على حين أن رأسه وكتفيه ، تبرز فوقها لتتيه في عالم

، بمعالمها الغامضة ، المشوشة ،
با معالم عملاق ، جبار ، ولعل
الخيال قد وصل إلى عُمُد
ال الشمال البيضاء ، حيث
شر خلفها آثار (سارميزيجيتيزا)
قديمة . ولعل ياكوب أونيزيا
خر داسيّ ((١) من بقايا الأجداد
الأوائل ، يقضي ليله ، تحت
السماء ، قرب لهيب من نار
الصنوبر . ولكن ، بين ملايين
الناس ، الذين قضوا ليلهم في
عزلة تامة ، إلى جانب النار وحدها ،
خلال الألفين من السنوات
الجاحدات ، هل وُجد ، ياترى
من فاقه تعرضاً لأصناف العذاب
وتحمل أعباء اللعنة ؟

كان في ديلجا راعٍ عجوز ،
أصيب بشيء من الخبل ، بعد أن
انهال عليه رجال الدرك بالضرب
المبرّح ، على عهد الأمبراطورية
حين علم هذا بنبأ الكارثة ، في
اليوم التالي ، روى أنه بعد قصة
الذئاب ، عند صيحة الديك الثالثة ،
عاود الخروج من بيته ، فسمّر في
مكانه لشدة رعبه ، إذ أبصرت
عيناه بجلاء على صفحة السماء
القاتمة ، وعلى ارتفاع شاهق ،
تسماً من الجحيم . لقد كان
هنالك في قلب الظلمات فرن مليء
بالقطران . . إنه أحد هذه الأفران
التي يقضى فيها على المحكومين
بالموت حرقاً ، كما يبدو في
اللوحات التي نشاهدها مرسومة
في الكنيسة ، كان يتصاعد منه
شرر ولهب حمراء ، وفي وسطها
انسان يتلوى إلى جميع الجهات ،
ماكان الرجل يرى جهنم هذه ،

(١) داسي : روماني ، وهو الاسم القديم لرومانيه

حتى دبّ فيه ذعر مميت ولاسيما في ليلة الميلاد المقدسة هذه . فدخل بيته وهو يرسم اشارة الصليب . بعد برهة وجيزة أطل من نافذته فرأى اللهب تنطفئ والفرن المليء بالقطران يتوارى في العتمة .

أما معلم أنينووازا الذيتوفيت زوجته أثناء الولادة ، في هذا الخريف ، فقد كان مدعواً إلى منزل الخوري الأرثوذكسي في ترووزاني ، لقضاء أول أيامالميلاد — وبما أنه كان أيضاً حريصاً على حضور الصلاة — فقد انطلق من بيته في الصباح الباكر . كانت البرودة لاذعة ، قارصة قاسية . اجتاز الهضبة الأولى والثانية وأخذ يهبط الوادي ، في ديلجـا ، على الطريق المليء ببقايا معركة الليل . كان الثلج في كل جنباته زاخراً بآثار الأقدام ، حيث احتدمت المعركة بين الكلاب والذئاب ، وحيث تناثرت كشش كبيرة من الوبر أبصر بقعاً من الدم فاشمأز واكتأب ؛ لأن المشفى الذي لايقل بياضه عن بياض الثلج والذي تتراءى فيه أحياناً مثل هذه البقع الحمراء من الدم ، مازالت صورته المؤلمة ماثلةً ، حتى الآن ، نصب عينيه .

فرفع أنظاره إلى السماء تفادياً من رؤية هذا المشهد ، وإذا به يشاهد الأمر الرهيب . هنالك في الأعالي على الخط المعلق ، كان رجل يفرشح على حافة المركبة ، كما لو كان راكباً على ظهر حصان ، وهو يتفحص الخضيض كأنه يقيس عمق الهوة . ماذا يفعل هناك ؟ كان المعلم يمشي متلساعة وقد رأى المركبات مصفوفة على طول الطريق ، جامدة ، بلا حراك

في ذلك الارتفاع الشاهق ، فكيف تسنّى لهذا الرجل أن يصل إلى مافوق الهوة في المركبة ؟ وليس ثمة من مركبة واحدة من هذه المركبات الحمراء التي اعتاد الناس أن يروا فيها مفتشي الخطوط . إلا أن الوقت لم يسنح له أن يطيل التساؤل.

فقد أبصر وهو مشدوه ومسمر في أرضه ، كيف أمسك رجل المركبة بالسلك المعدني وأرخى ساقيه في الفضاء ، بعد أن ظل برهة يفكر . وبعد برهة أخرى بدا عليه التردد ، ثم بدأ يتقدم بقوة ساعديه . انقطعت أنفاس المعلم من رعب ، لم يشعر بمثله في حياته وجمدت الدماء في عروقه بعد أن أدرك جلية الأمر .

إن هذا الرجل يريد أن يغادر المركبة ويصل إلى الركيزة العليا الجانبية ، متقدماً على طول السلك، مسافة أربعين متراً تقريباً ، في هذا الجو البارد ولاسيما في العلاء .

الآن ، غدت المركبة والرجل بقعتين منفصلتين على صفحة السماء الزرقاء . المركبة ثابتة، لاتتحرك ، أما الرجل بخياله الأسود المدلى ، فهو يبتعد إلى اليسار ببطء. يتقدم وهو معلق في الخلاء . فإذا مارفع يده ، ينقلها إلى الأمام ، يختل توازن جسمه ويكاد أن ينفصل عن السلك . عندئذٍ وبسرعة يجذب يده الثانية إليه ويظل هكذا بضع ثوانٍ وثقله معتمد على يديه الاثنتين معاً ، فيستعيد الجسم توازنه ، أما هو فيبدو وكأنه يستجمع قواه من جديد . بعدئذٍ وبسرعة ، يلقي احدى يديه إلى الأمام ، كمن يهم أن يقبض على عصفور ، وبسرعة أكبر ، يجذب الأخرى إلى جانبها ، تجنباً من البقاء معلقاً

بيدٍ واحدة ، فتتخبط ساقاه في الهواء دون توقف ، كأنهماتساعدانه على التقدم .

أخذ الخور يدب في ذراعيه ، فلا تتقلان إلا بصعوبة متزايدة ، مثل سباح مرهق ، يرى أنه ما زال بعيداً عن الشاطئ . لقد ابتعد عن المركبة مسافة عشرة أمتار . فالوقت الذي يقضيه في مكانه ، متشبثاً بكلتا يديه كي يستعيدقواه ، أخذ يطول ويزداد طولاً ، حتى بلـغ مرحلـة ، لايرفع فيهـا يده ليتقدم حتى يعيدها بسرعة إلى مكانها . وكان المعلم يتطلع إليه ، مرتعش الجسم ، مصطك الأسنان .

فالرجل المدلى هناك فيالأعالي على السلك ، فقد قوة التقدم . حاول جاهداً ، مرة أخرى ، أن ينتزع يده لينقلها ولكنه أخفق ، وبسرعة أعادها إلى مكانها .

وبقي حيث هو ممسكاً بكلتا يديه ، بينما أخذ تخبط ساقيه يضعف شيئاً فشيئاً ، كمن دخل في النزع الأخير . وكان المعلم يحس أن قلبه يخفق بعنف في صدره ويدفع إلى حلقه ومصادغه ، دفعات قوية من الدم المستقر ، اللاذع . إن لحظة النهاية المفجعة ، لم تعد بعيدة .

بالقرب من السلك ، مرّ طائر ، يسبح في الفضاء ، ولعل الرجل أفلح في رؤيته وعيناه ، محلقتان من شدة الرعب ، ولعل آخر خاطرة كانت : « آه : ! ليتني من ذوات الأجنحة ! » وإذا بإحدى يديه ترتخي ، ولا تتقدم ، كما كان شأنها حتى الآن ، وإذا بجسمه يبقى لحظة معلقاً بيدٍ واحدة ، ثم تنحلّ هذه أيضاً ، فيهوي . كان يهبط

وهو يدور في الهواء ، على نفسه ويتخبط بيديه ورجليه كمن أصيب بمرض الصرع ، وفي نفس الوقت يهوي في جسم المعلم كشفرة سكين حادة ويشقه من جمجمته حتى أخمص قدميه . حين قارب الأرض لاح للمعلم أنه يرى وجهه تحت شعره المشوش وعينيه اللتين تبصان إليه بذعر وكراهية . في نفس هذه اللحظة ، أفاق الوادي على دويّ صرخةٍ حادة مروعة .

* * *

إنه يوم عيد الميلاد .

في جنبات الوادي ، في ديلجا مساحات واسعة من الثلوج . حين وصل المنطلقون من بتروزاني إلى قمة الهضبة الثانية ، أبصروا على السفح المقابل ، فوق الثلوج البيضاء الفسيحة ، مجموعة سوداء من أناس ، يتحركون ببطءٍ من كل جهة ويتبادلون أمكنتهم بصورة مستمرة . وكان المنطلقون بالمحفة من بتريلا ، ينتظرون .

أما الموضع الذي سقط فيه الرجل من المركبة ، فما زالت احدى نواحيه ، وهي التي انسحب منها الذئاب إلى الغابة، تحمل آثار المعركة الليلية : من كشش الوبر وبقع الدم . وكان الرجل حين هوى كالصخرة ، قد نثر الثلج فيما حوله ، إلى جميع الجهات ولطخه بدمائه . فانهرس وغدا كتلة متداخلة من لحم وعظام وثياب وثلج شرب بالدم ونشارة الخشب ، وتجمد هذا كله في مجموعة واحدة ، ذات ألوان متنوعة ، مؤلمة ومؤثرة . وكانت قبضتاه الضخمتان اللتان أمسك بهما حياته كلها واللتان لم تقويا على حمله ، متورمتين ومزرقتين .

أما وجهه السليم ، فكان مصوّباً إلى السماء . وعيناه المفتوحتان المتجمدتان ، كانتا تتأملان الأعالي التي انهار منها . لقد انتهى الآن كل ماعاناه من صراع . فالأودية التي أذاقته ، أثناء الخريف ، كل أصناف العذاب ، والتي قطعها أخيراً بالخط المعلق — كأن كلاً منها تنين يفرز رمحه في صدرها — قد انتصرت عليه أخيراً وأنزلت به أبشع أنواع الانتقام . لقد وقع في أسفل أشدها عمقاً ، كأنه يقع بين أشداق أقسى وأشرس تنين منها . أما هنالك في العلاء ، فالمركبة مازالت واقفةً ، سوداء اللون ، خرساء ، كتابوت معلق . والركائز الحديدية منتصبة على ، أطراف الجبل ، على ارتفاع مذهل.

اقترب القادمون من بتريلا برفوشهم ، لازاحة الثلج عن الطريق .

• • •

عند الظهر تقريباً ، مرّ الموكب الجنائزي في أنيتووارا ، تشيعه من سائر النوافذ ، وجوه كئيبةمكفهرة إن الجميع يعرفون ياكوب أونيزيا ، وكان موته البشع في يوم العيد ، قد آلمهم وأقض مضاجعهم .

في مطبخ بيت الميت حيث وجب على الناس أن يمروا ليصلوا إلى الغرفة بالجثمان ، كان لحم الخنزير ، المهيأ منذ بضعة أيام ، في الطست الكبير . في قطع من اللحم الدامي كتلك القطع من اللحم المهروس الدامي ، التي يحملها الرجال الأربعة في المحطه . عندما وصل الموكب ، كشف كل من كان هناك عن رأسه ، بينما راحت الزوجة ، تلطموجهها

متحجبة ، أما الوجوه ، فكانت جميعها تعبر عن الحزن والأسى والاحتجاج الأليم ، المكبوت .

ها ، ان أخاً جديداً لهم يقضى عليه ، ظلماً وبصورة مفاجئة .

* * * *

حين عاد الخط المعلق إلى العمل ، بعد يومين فتشت جميع المركبات ، فعثر في أرض تلك التي ركبها ياكوب أونيزيا ، على الفأس وعلى كوم رماد خشب الصنوبر . الذي كان أشعله ، كما وُجد في احدى الزوايا ، غصن الأزهار الاصطناعية ، وقد احترق نصفها والتوى مابقي منها واسود لونه .

* * *



محاولة تعريف :

يثير بول فاليري شعوراً بالتردد والتحرج عند الباحث إذ يحاول تعريفاً للرومانتية وذلك عندما يقول « لابد أن يكون المرء غير متزن العقل إذا حاول تعريف الرومانتية » اعتقاداً منه أن الرومانتية اتجاه واسع في الأدب والفن ذو خصائص ومزايا وألوان تختلف بقدر اختلاف الأدباء والفنانين في أمزجتهم . . وميولهم وعواطفهم ، حتى أنه قيل : إن هناك أنواعاً من الرومانتية بقدر عدد الرومانتيين . »

لقد كانت محاولات التحديد في الماضي تتجه لتفسير النفس الرومانتية أكثر من اتجاهها لتعريف الأدب الرومانتي . إلا أننا نقع على بعض التعريفات التي تنتمي إلى مفهوم أدبي بحت ؛ فقد قال ستاندال « إن الرومانسية هي الفن الذي بموجبه نقدّم للشعوب في حالتها الراهنة من العادات والمعتقدات أعمالاً أدبية جديرة بأن تعطيها أكبر قدر ممكن من المسرّة » (١) وهي بحسب سومية Soumet

(١) – فان تيغم ، فيليب : المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا – ترجمة فريد انطونيوس ، بيروت ١٩٦٧ ص ١٩٩ .

الأدب الذي يتوخى التوغل أكثر فأكثر في أسرار قلوبنا ، ويملك كتابه « عبقرية الانفعالات » . وقد جاء في مقدمة «هرناني» لفيكتور هيجو التعريف المشهور الذي أطلقه المؤلف سنة ١٨٣٠ والذي يفيد بأن «الرومانسية هي الليبرالية في الأدب» وهي ند لليبرالية السياسية التي أقيمت ـ كما يزعم في ملكيـة تموز .

هذا إلا أن ناقداً عربياً متميزاً ، هو الدكتور محمد مندور ، رأى فيها « حالة نفسية أكثر منها مذهباً أدبياً أو فنياً » (٢) .

إن هذه الاختـلافات في التعريفات ترجع إلى فهم هذا المذهب فهماً نسبياً من جهة ، وإلى كون روّاده آنذاك كانوا في طريقهم إلى بلورة ظاهرة أدبية تمثل رداً طبيعياً على جمود الكلاسية من جهة ثانية ، وإلى اعتبار الرومانتية تعبيراً عن مجتمع جديد ، حتى أن فيكتور هيجو وصفها في مناسبة أخرى بأنها الثورة الفرنسية محققة في الأدب .

عوامل ظهور الرومانتية :

لقد كانت الرومانتية ثمرة لعوامل عدة أنضجتها ، وساهمت في صيرورتها على الشكل الذي وصلتنا به . وقد تضافرت عوامل كثيرة شكلت الدوافع البعيدة لنشوء هذا المذهب الأدبي وأهمها :

١ ـ بروز الصراع الطبقي بين الارستقراطية ، والبورجوازية التي انتصرت لها الثورة الفرنسية .

هذه الثورة التي كان لها أثرها الفعال في نمو ثقافة جديدة هي

(٢) ـ مندور ، محمد : الأدب ومذاهبه ـ القاهرة ـ ط ٣ ، ص ٤٠

نتيجة طبيعية للثورات في كل آن ومكان .

٢ ـ كما كان للتيارات الفلسفية التي أخذت تبحث في شؤون النفس والفرد ، وتعطي قيمة عظيمة لحرية الانسان وتفسح أمامه المجال لتعبيرات حرّة خارجة على القيود الكلاسية ؛ كان لهـذه التيارات أكبر الأثر في الاعتزاز بالحساسية والشعور ، والتعبير عنهما وقد مثل جان جاك روسو الفيلسوف الفرنسي هذا الوضع خير تمثيل ويمكن القول إن ماأفاد به يُعدّ المنطلق النظري للرومانتية : فطبيعة الانسان خيرة ، والتقدم هو الذي يفسدها . والانسان الفرد مستودع غير محدود من الامكانات وهذه الامكانات لايمكن لها أن تعيش وتنمو وتزدهر إلا إذا حطمت كل القيود والعوائق التي تحول دون حياتها ونموها وازدهارها . وإلا إذا منحت الحرية المطلقة في الحياة والحركة والابداع . وقد رأت الثورة الفرنسية في روسو مبدعها فجرى تقديسه في أوج قوتها ولاغرو أن يأمر روبسبيير بنقل رفاته إلى البانتيون . ذلك لأن روسو اعتقد أن الثورة في سبيل القضاء على الطغاة عمل شرعي ! .

٣ ـ ومن العوامل الأدبية التي أتاحت للرومانتية أن تظهر في صورتها الكاملة اكتشاف شكسبير على يد فولتير في « رسائله الفلسفية» حيث لاحظ قدرته على التصوير ، وعلى التحليل النفسي لصراع العواطف . ولنتذكر أن شكسبير عدّ في بعض الأحيان رومانسياً . ذلك لأنه كان يقدم جديداً في عصره . وقد أعلن أميل ديشان في مقدمته لـ « دراسات فرنسية وأجنبية

أن الرومانتية هي كل ماهو جديد، في جميع العصور الأدبية .

إن فولتير هذا الذي مرّ ذكره كان يعد بحق رائداً من روّادالحرية الفكرية في التاريخ ، وعبارته الشهيرة ماتزال تتردد على الألسن . وهي : « إنني قد احتلف معك في الرأي ، ولكني على استعداد لأن أبذل دمي في سبيل حقك في الدفاع عن رأيك . »

٤ ـ ويتبع هذه العوامل اكتشاف أدب الشمال الأوربي الذي سعى الرومانتيون لاتخاذهمثلاً يحتذي ، بعد أن عزفوا عن مثال الكلاسيين المتمثل في الأدب اللاتيني . والأدب اليوناني .

« وقد وضعت مدام دي ستال نموذجين من الأدب ، الواحد تجاه الآخر ـ ومنحتهما حقوقاً متساوية ؛ النموذج الأول هو الأدب الكلاسيكي الذي ، وإن صدر عن كتاب محدثين ، هو من الهام قديم ، وهو في الواقع مشبع بحالة فكرية وثيقة العلاقةبالمناخات الجنوبية حيث ولد . والنموذج الثاني الأدب الرومانسي . من خلق محدث حتى ولو أن بعض المؤلفات يعود تاريخها إلى العصر الوسيط ، فهو حديث لأنه لايدين بشيء للتقليد الاغريقي اللاتيني وينبوعه من بلدان أوربا الشمالية . إن هو ميروس يقابله الشاعرالشمالياوسيان وراسين يقابلـه شكسبير أو شيلر . » (٣) هذا وقد تمتالعودة إلى الأساطير الكليتة والاسكندنافية بكثرة ، ونظر إلى الأشعار الشعبية القديمة نظرة جديدة .

٥ ـ وقد طرحت مسألةصيغة

(٣) ـ المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، ص ١٨٢

الجمال للنقاش طوال القرن الثامن عشر ، فبينما كان الاتباعيون يجيبون بأن الجمال هو الحقيقة ، وأنه هو هو ، في كل العصور والمصور ، طرح الابتداعيون الجمال على أساس الذوق الفردي ، فبعد أن كان موضوعياً أصبح ذاتياً ، وبعد أن كان مطلقاً غدا نسبياً . وهكذا رُدّ كل شيء إلى الشعور الفردي ، والحرية الشخصية . والحقيقة أن الفن والأدب آنذاك كانا على ظمأ للحرية بسبب سيطرة فكرة النظام والقاعدة ، وهيمنة الدعوة إلى الانضباط والامتثال ، وإلى التزمت أحياناً . حتى أن هذه الأفكار والاتجاهات وقرت في الأذهان طوال مئة وخمسين عاماً من سلطة الحكم الكلاسي .

وبعبارة مختصرة . فإن فيضاً من الأبحاث حول القديم والمحدث وحول قابلية الكمال اللامحدودة في الفكر البشري ، وحول الذوق والعبقرية ، والأدب والمجتمع ، وآداب الجنوب وآداب الشمال ، والنفس الحديثة التي تتوخى تعبيراً جديداً ، وتتطلب فناً ملائماً لكل التغيرات هذا الفيض من الأبحاث والمواقف زلزل القواعد الاتباعية . وكاد يمحو خطوطها العريضة التي نعثر على شيء منها في قصيدة (بوالو) « الفن الشعري » .

معالم وملامح :

إن الرومانتية بوصفها مذهباً أدبياً وفنياً عريضاً وقلقاً في وقت واحد لم تفلح في بلورة بنية أدبية متكاملة ، واضحة المعالم ، بينة الملامح . وهي أبعد ماتكون عن مدرسة أدبية راعى تلاميذها نظاماً ما ، أو التزموا بقيم ايجابية ثابتة . « فالرومانتية اتجاه عريض ربما

تمثل في موقفه الاحتجاجي الرافض أكثر مما تمثل بخصائص ايجابية مشتركة » . (٤) وقد سعى روادها إلى فسح المجال أمام العبقرية الفردية المبدعة ، اعتقاداً راسخاً منهم أن ليس للفن قواعد ضابطة أو قيود ضاغطة . إن ايمانهم بالحرية المطلقة هو الذي وجّه نتاجهم — وألّف القاسم المشترك فيما بينهم .

إن اقامة المناظرة والمقابلة بين اللوحة الأدبية التي تنتمي إلى العالم الرومانسي . واللوحة الأدبية الاتباعية توضح بلا شك شيئاً من الفروق ، وتكشف عن مزيد من المعالم والملامح ، لأن الضد يظهره الضدُّ .

فإذا ما ألح الاتباعيون على النزعة العقلية الرصينة نجد الابتداعيين يركزون دعواتهم ويمحورون ابداعهم حول العاطفة المشبوبة والحس الرهيف ، ويشنون حملات شعواء ضد العلوم الفلسفية والعقلية لصالح صوت العاطفة . إنهم يخاطبون القلوب ويقرعون أبوابها . وها نحن نجد الشاعر الرومانسي (الفردي موسيه) يقول « أول مسألة لي هي ألاّ ألقي بالاً إلى العقل . » وينصح صديقاً له في مناسبةأخرى قائلاً : «اقرع باب القلب ، ففيه وحده العبقرية وفيه الرحمة والعذاب والحب ، وفيه صخرة الحياة حيث تنبجس أمواج الألحان يوماً ما ، إذا مستها عصا موسى . »

وفي الصراع بين العاطفة والواجب نلحظ التضحية، بالأولى لصالح الآخر ، ذلك لأن الارادة المسيطرة على العقل يجب أن تتحكم

(٤) — الخطيب د. حسام : الأدب الأوروبي . دمشق ١٩٧٢ ص ١٥٤

وتسود، ففي مسرحية السيد (Lesid) لكورني غلّب (رودريج) نداء الواجب ، وأخذ بثأر أبيه ، على نداء العاطفة الذي كان يدعوه للاخلاص إلى حبيبته (شيمين) . وعلى العكس مما سبق نجد الروايات الرومانسية تفخر بانتصار العاطفة. على الواجب — وتعرض العاطفة على أنها قيمة عليا في النفس البشرية إلا أن هذه العاطفة وما يتصل بها من طموحات عظيمة . وتطلعات كبيرة ، كثيراً ماتصطدم بواقع مر ، ووضع تكثر فيه العوائق فتحول دون تحقيقها ، فيستحوذ على المرء من جراء ذلك شعور ممض بالخيبة والاحباط ، يتلوه احساس بالأسى والحسرة والألم . ولطالما تغنى الرومانتيون بهذا الألم ؛ فقد ملأ (لامارتين) فرنسا بنداءات معبرة عن هذا الموقف كقوله : « ابدع الأغاني ماتسربل بالأسى » و « مامن شيء يجعلنا عظماء كألم عظيم » هذا ثم ان قارىء الآثار الرومانتية يلاحظ أن أصحابها لايتحرجون من عرض أبطالهم ، وهم يذرفون الدمع ، بل وينتحبون بصوت مرتفع ، الأمر الذي تأنف منه النزعة الاتباعية فهي مذهب العقل والرصانة واللياقة الاجتماعية .

لقد كان شعار الرومانتيين في هدا الذي نحن بصدده قول قائلهم : « ليزعم هؤلاء الذين لم يحبوا قط أنهم أسمى تفكيراً من غيرهم ما شاء لهم . فإنني أجيبهم أن هناك أفكاراً صحيحة لاحصر لها ، ولا سبيل إلى الوصول إليها ، لأنها محصورة في نطاق العاطفة ، حتى ليمكن القول إن القلب له أفكاره الخاصة . »

إن القلب هو مصنع الأفكار

الرومانتية التي يحلق بها خيالهم الجامح إلى المطلق واللامتناهي . ولاشك أن ترجمة قصص ألف ليلة وليلة على يد (أنطون جالان). وماتعج به هذه القصص من كثافة في الأحلام ، وقوة في الخيال ، وما رددته شهرزاد من مفاتن الشرق وروحانيته لاشك أن هذه الترجمة والاطلاع عليها ، وعلى أسرار الشرق من ورائها ، وعلى عالمه وقيمه ، قد أثرت في خيال الغرب وأدبه وفنه .

لقد ذهب بهم تقديسهم للعاطفة إلى حد الايمان بأنها كانت وراء كل اعتقاد فلسفي أو ديني . وقد قال (شاتوبريان) صاحب عبقرية المسيحية « بكيت فاعتقدت» وظن بعضهم أن الحقيقة العميقة يمر طريقها عبر القلب . فقد نادى كوليردج عام ١٨٠١ « بأن الحقيقة العميقة لايصل إليها ذو العاطفة اعميقة . وكل حقيقة نوع من الوحي . » .

هذا ولما كانت الاتباعية الجديدة تلتزم بضوابط اجتماعية ، وأعراف جمهورية وقوانين سنها الأقدمون وأرتضوها لأنفسهم فإن الرومانتية على العكس من ذلك تصرّ على الادعاء بأن التجربة الذاتية هي الأساس ، وأنه لاقيود على العبقرية . وتعلن أنها حركة تمرد على القيم السائدة ، والعهود البائدة ؛ « وليس هناك أصدق من وصف الأدب الرومانتيكي بأنه أدب الثورة . فالثورة هي الموجهة له والمسيطرة عليه والرومانتيكيون هم أبناء الثورة شبّوا في حجرها ، ورويت أفكارهم بدمائها . وألهب عزائمهم ماأنتجته من صراع بين قوى الشعب أفراداً وطبقات ، وممثلي الاستبداد من

الملوك وأنصارهم . . فضيق ، الرمانتيكي بالمجتمع ثورة ، وفي انصافه للبائسين من تلك القيود الاجتماعية ثورة ، وفي سخطه على الشرور ودأبه في البحث عن أسبابها الميتافيزيقية والتشريعية ثورة وأخيراً في هدمه للمعوقين لحرية الفرد من ممثلي السلطات الظالمة ثورة . » (٥) .

والحقيقة أن الثورة الفرنسية قد مهدت للرومانتية ، وأسهمت بشكل غير مباشر في تفسير جديد لفكرة الحرية الفنية ، إن هذا التفسير لاتزال بصماته تطبع أي نقد فني وأدبي ذي بال ؛ وخلاصته : أن لكل فنان حريته التامة في أن يبدع معاييره الخاصة . وقد انقلب النقد من الاهتمام بما يحيط بالأدب خارجياً إلى الاهتمام به وجدانياً وعاطفياً . ولم تقتصر الحرية المنشودة على العباقرة فحسب ، بل منحت لكل فنان تمشياً مع الايمان بالفرد المتفرد . . . وهي من خلال ذلك أنكرت وتنكرت لكل المقاييس الموضوعية للفن ، وتجاهلت كل الموانع والحواجز ، واستبعدت أية سلطة خارجية ، وشنّت حرباً شعواء ضد الأكاديميات والكنائس والمحاكم السائدة ، والنقاد ، والأسماء المشهورة . وهي بهذا وضعت حجر الأساس لبنية الجدل المستمر حول حدود الحرية في الابداع ، ومفاهيم التقييم ، ومنطلقات النقد .

وقد ترتب على اطلاق الحريات للفنانين والأدباء عدم استسلام الفنان لذوق فئة من الناس ، أو لضغط محكمة من محاكم الرأي العام ،

(٥) ـ هلال ، محمد غنيمي : الرومانتيكية . القاهرة بلا تاريخ ص ٤١ .

ونجم عن ذلك في كثير من الأحيان حالة من التعارض والتصادم بين الفنان والجماهير ، بل لنقل حالة من التوتر والتأزم لاتزال تلف كثيراً من أشكال الأدب والفن المعاصرين ، وتلقي بظلالها على نتاج آداب القرن العشرين ، أو على جل هذا النتاج . والحجة في ذلك كله أنه لايوجد هناك ذوق مطلق ، ولااتجاه ثابت ولاقيم جمهورية ، فالفنان على الرغم من انه يؤمن برفاقه في السلاح إلا أن ايمانه هذا لايُضاهى بحريته الشخصية في التعبير الحر والابداع الطريف .. والأدب الخلاّق .

ولقد عرّف ارنولدهاوزر في كتابه « الفن والمجتمع عبر التاريخ» الفن الحديث تعريفاً لايخلو من مسحة رومانتية إذ قال : « فالفن الحديث هو التعبير عن الانسان الوحيد المنعزل ، عن الفرد الذي يشعر بأنه مختلف عن أقرانه — مختلف إلى الحد الذي يكون فيه هذا الاختلاف نعمة أو نقمة »(٦)

ولعل مايؤكد ظواهر الجدّة والطرافة بل والغرابة في الابداع الرومانتي تلك الكلمات التي ساقها شليجل في معرض وصفه للفكر الرومانسي ، فهو يقول :

« إن الفكر الرومانسي . . يرتضي التقارب المستمر بين أكثر الأشياء تناقضاً . إن الطبيعة والفن والشعر والنثر — والرصين ، والمسلي ، والذكرى ، والحدس ، والأفكار المجردة ، والاحساسات الحية ، وماهو إلهي ، وما هو أرضي ،، والحياة والموت ،

(٦) — هاوزر ، ارنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ . ترجمة فؤاد زكريا — القاهرة ١٩٧١ص١٦٧

تجتمع كلها وتتمازج بأكثر الطرق حرارة في الفن الرومانسي» (٧) .

إن هذه الأشياء المتباعدة والمتناظرة بل والمتناقضة لايلتقطها العقل بل يلتقطها الخيال والعاطفة القادران على التغلغل أكثر فأكثر في أسرار النفس والطبيعة .

إن الخيال الرومانتي الذي نقل صاحبه إلى عالم الأحلام والرؤى ، وإلى الشرق حيث التجريد والتسامي والروحانية تطبع أكثر الآثار الأدبية إن هذا الخيال — كما مرّبنا في الحديث عن أثر قصص ألف ليلة وليلة — قد تجاوز الواقع وسيطر عليه ، وخلق حاجة في الفنان للتعبير عن كل ماهو غريب أو مألوف ، ولكن بطريقة جذابة !..

لقد كان الكلاسيكيون منسجمين مع ما رآه بوالو من «أن الخيال موهبة عظيمة لايستغني عنها شاعر حقيقي — ولكن إذا استمر الشاعر اللعب بها فإنه لن يصل إلى الكمال ، ولا بد أن يكبح عقلُه خيالَه ، وعلى الشاعر حتى حين ينحرف عما هو طبيعي ، أن يحترم قوانين العقل التي تحدده بحدود ماهو محتمل ممكن . . وبالاختصار كان الشاعر في نظرهم مترجماً لاخالقاً ، يرى محاسن المألوف والمعروف ولايبحث عن المجهول ، وإنما يرى أن الترتيب ، ومراعاة المقام والصقل هي أهم ماتتجه إليه عنايته . » (٨) .

على حين عمد الرومانتيون إلى اطلاق العنان لهذه القوّة الخلاّقة

(٧) — المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا ص ٢٠٢

(٨) — عباس ، احسان : فن الشعر ، بيروت بلا تاريخ ط ٣ ص ١٤٦

فكان بليك يرى أن الخيال قوة إلهية ، وأن كل شيء حقيقي يصدر عنها. وقد آمن جل أدباء هذا المذهب أن الشعر لايستطيع أن يتنفس في عالم الحس والمادة — أو في حضيض الواقع الملموس . لذا قطع هؤلاء في أغلب الأحيان — صلاتهم بالعالم المحيط بهم ، وبنوا لأنفسهم عوالم جديدة ، وأصبحوا يغتذون بأحلامهم ، ويخلقون لأنفسهم المثال الذي يرتضون . إنهم بعبارة مختصرة سلكوا الطريق إلى البرج العاجي ، وبتوا العلاقات التي تربطهم بواقعهم العياني لأنها تقيّدهم إليه ، في حين يحررهم الخيال منه ، ولو كان هذا التحرير تحريراً وهمياً ! . . .

لاحظنا حتى الآن أن النزعة العاطفية قد ناظرت النزعة العقلية ، وان الايمان بالفرد قابله الايمان بالجماعة . والخيال الذي يحترم قوانين العقل ، والذي يكبح جماحه الممكن والمحتمل يوازيه الخيال المجنح ، والحلم النشوان ، والتصوّر اللامحدود ، الذي يهتم بكل ماهو طريف وغريب . ! . . أضف إلى هذه الأشياء مجتمعه ظهور التمرّد على الشكلية مقابل الاصرار على التأنق واللياقة ، فقد نفر الرومانتيون من الأوضاع السائدة ، وسعوا إلى تحقيق مثلهم الأعلى . فكانوا غرباء على بني عصرهم . وقد عانوا من هذه الغربة عن العالم ولكنهم كانوا في الوقت نفسه يرغبون فيه ويقبلون عليه . . وهكذا يعرف (نوفاليس) الألماني الشعر الروماني بأنه « فن الظهور بمظهر الغريب بطريقة جذابة » . وهو يؤكد أن كل شيء يمكن أن يصبح رومانتياً

وشاعرياً « لو تباعد به المرء مسافة ما » ويمكن للأشياء أن تصطبغ بالصبغة الابداعية « لو أضفى المرء مظهراً غامضاً على ماهو مألوف ، وخلع على المعلوم شرف المجهول ، ونسب إلى المتناهي دلالة لامتناهية » ولنلاحظ هنا استعمال كلمات « مظهر الغريب» و « شرف المجهول » و « المباعدة مسافة ما » . إنها عبارات تشي بحالة الشاعر الرومانتي في مجتمعه الذي يعجز عن فهمه ، فيغدو غريباً فيه ، مجهولاً بين ظهرانيه ! . . إن هذه الغربة وهذا النكران ، وهذه العزلة ، تخلق ، بلا شك ، موقفاً أو احساساً خاصاً ينجم عنه أدب وفن شبيه به ، أو معادل له . . .

ولم يرَ هؤلاء في وضعهم هذا ومصيرهم هذا عيباً ولامنقصة ، بل افتخروا بالغربة افتخاراً ، وقد وصف بودلير « الجمال بأنه دائماً غريب ! .» ومضى يفصل في العلاقة بين مذهبه من جهة والجمال من جهة ثانية فقال : « إن الرومانسية بالنسبة لي ، هي تعبير جد حديث وراهن عن الجمال . إنها والفن تقوم في المفهوم المشابه لأخلاقية العصر . . . إن من يقول بالرومانسية يقول بالفن الحديث أي بالمؤالفة والروحانية ، واللون ، واندفاع القلب إلى غير حد . » (٩) .

أدب الرومانتية :

لقد برز تأثير الرومانتية في الشعر ، والشعر الغنائي خاصة . وأصبح الشعر في مفهومها تعبيراً عن خلجات النفس ، وظفرات الشعور والاحساس. بل هو « تالية العاطفة» وأفضل الشعراء أرقهم احساساً

(٩) ـ نقلا عن المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا .

ولما كان الاحساس لايضبط فإن اللغة الشعرية أيضاً نالها التمرد عن القواعد والانفلات من الضوابط .

إن الغرض الذي يجب أن يكون حاضراً في فكر الشاعر على الدوام هو « لغز مصير البشرية » .

ولقد أصبحت العبقرية الشعرية استعداداً نفسياً لاعقلياً . ولكي نبلغ الحالة الشعرية « علينا أن نهيم وراء الأحلام في مناطق أثيرية فننسى ضجيج الأرض ، ونحن نستمع إلى التناغم السماوي ، معتبرين الكون كله رمزاً لانفعالات النفس». إن الشعر يعطي امتداداً لهذه اللحظة السامية التي يرتفع بها الانسان إلى مافوق عذابات وملذات الحياة » إنه بالضرورة « حالة هوس ، ومادام هو كذلك فقد أخذ هدف الفن الشعري يتمحور حول تحرير العاطفة السجينة في أعماق النفس ، ويرمي إلى تفسير طبيعي للعواطف الحية والعميقة .

وقد عرّف (وردزوورث) الشعر بقوله : « إنه فيض تلقائي لعواطف قوية » . والحقيقة أن النظرية الشعرية قلبت رأساً على عقب ، فبعد أن كانت نظرية المحاكاة الكلاسية تعني التعبير عن أشياء خارجية وموضوعية ، أصبحت في الابتداعية نظرية للمحاكاة الداخلية التي تهتم بما يختلج في الصدور ، وقد سميت هذه النظرية بالتعبيرية» ، وقد أصرّت على العودة إلى البدائية . والبدائية تعني العودة إلى الطبيعة كما تصورها روسو والمتأثرون به . وقد تفهم على أنها الرجعة إلى العصور الوسطى كما رآها شليجل،

وقد حظيت الطبيعة بقسط وافر من اهتمام الرومانتيين ، ففزعوا إليها بوصفها ملاذاً لهم

من ضغط الحضارة الآلية ،والتقدم العلمي الزائف . بثوها أشجانهم ، تعلموا منها حكمة القدر قرأوا في سفرها مالم يقرأوه في نتاج الآلة الصماء البكماء . . وقد أحبوا كثيراً الغابة الخرساء ورأوا في حفيف أوراق الشجر ، وصخب

أمواج البحر ، الألحان الأولى الجديرة بالاصغاء والتقليد ، وقد أطلق فيكتور هيجو في قصيدة له بعنوان (رسالة الشاعر) هذاالنداء :

انطلق إلى الغابات انطلق إلى الشواطئ

انشدْ أنغامك الملهمة

مع غناء أوراق الشجر
ونشيد الأمواج اللازوردية .
فالله ينتظرك في العزلة
ليس الله في الحشود
الانسان صغير ، عقوق ، وبلا جدوى .
وكل شيء في يتموج ويتنهد .
والطبيعة هي القيثارة الكبرى .
والشاعر قوسها الالهي . (١٠)

وكذلك فعل ابن جلدته (شلي) في قصيدته « أغنية إلى الرياح الغربية» فخاطب هذه الرياح قائلاً :

---

(١٠) ـ ترجمت من مجموعة فيكتور هيجو : الاشعة والظلال .

اتخذيني قيثارة لك ، كما هو شأن الغابة :
وماذا لو أخذت أوراقي تتساقط كأوراقها
إن ضجيج أنغامك الجبارة
خليق أن يستمد منّا كلينا نغمة خريفية عميقة ،
عذبة رغم أنها مجللة بالأحزان . كوني أيتها الروح الهائجة
روحي . كوني أنت أنا ، أيتها الثائرة !
ادفعي أفكاري الميتة في أرجاء الكون
كما تدفعين الأوراق الذابلة لتعجلي بميلاد كون جديد
ومن خلال سحر هذا الشعر
انشري ، كما تنشرين رماداً وشرراً
من سعير غير خامد ، كلماتي بين البشر
ومن خلال شفتيّ كوني
نفير نبوءة لعالم خامل
أيتها الريح إذا حل الشتاء
أيستطيع الربيع أن يتأخر بعده كثيراً ؟ . «١٠»

ففي هذه النماذج نقع على رغبة ملحة في الاندماج بالطبيعة

(١٠) ـ الادب الاوربي ص ١٦٣

وعناصرها من غابة ورياح وأنواء وفصول . . وليس غريباً يصف الناقد (سانت بيف) رائد الرومانتية الفرنسية جان جاك روسو بأنه أول من أدخل الأخضر إلى الأدب الفرنسي . وذلك لشدة تعلقه بالطبيعة ، حتى أن اهتمامه بعلم النبات لم يكن الغرض منه المعرفة بحد ذاتها ، بل كان سببه والدافع إليه حبه للأرض والطبيعة ، وما يبعثه فيه هذا الحب من ذكريات وخيالات ، ورؤى ! . . .(١١).

وفي مجال المسرح لم يتقيد الرومانتيون بقانون الوحدات الثلاث عدا وحدة العمل ، واعتبروا أن قيمة المسرح تتأتى من قيمة العواطف لا من قيمة الأشخاص . وعلى المؤلف أن يوغل في التحليل الداخلي لنفسية البطل ، وصراعه مع ذاته ، ومع الأقدار ، على طريقة شكسبير . وذلك امعاناً في الكشف عن عمق حرارة العاطفة . وقد كان (غيزو) المشرع الوحيد الذي استخرج من مسرح شكسبير تقنية مسرحية دقيقة جديرة بأن تكون نداً للنظرية الكلاسية في المسرح ، وبالحلول مكانها . وقد أظهر بتحليله لمسرحية « مكبث » Macbeth أن وحدة الانطباع والتأثير هي التي يعوّل عليها ، وأن وحدتي المكان والزمان يمكن أن يتم تجاوزهما ، إذا ما تأمن ذلك الرباط القوي الذي يجبر الخيال على السير قدماً مع المسرحية وهو مليء بالقلق والانتظار .

(١١) ـ انظر : المطلب المدرسة الرومانسية ، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة ـ دمشق ، ص٢٨

هذا ولم يهتم المسرحيون الابتداعيون بنبل الأشخاص ذلك لأن هذا النبل قد يعيق عملية التعبير عن العاطفة بصدق وأمانة، لذا فقد اختاروا أبطالهم ، في أحايين كثيرة ، من أبناء الريف ومثالهم في ذلك الشاعر الانكليزي السابق الذكر وردزوورث الذي أثار حملة في النقد اللاذع ضدّه. وكذا فقد أعلن فيكتور هيجو في مقدمة مسرحيته (كرومويل) ثورته على القواعد الاتباعية . أما مسرحيته (هرناني) فقد كان عرضها الأول افتتاحاً لعصر أدبي جديد في فرنسا . وقد حضر هذا العرض جمهور غفير يرتدي، صدارات حمراء ، وقد تصدّر هؤلاء (ثيوفيل غوتييه) . وقد شهد هذا العرض صداماً عنيفاً بين أنصار المسرحية ومعارضيها ، تحول في نهاية المطاف إلى عراك بالأيدي — لايزال مضرب المثل في الخلافات النقدية والخصومات الأدبية ! . ولكن لابد من الاعتراف أن مسرحيات هيجو شأنها شأن المسرح الرومانتي عامة ، قدفقدت أهميتها في هذا العصر .

هذا وقد ازدهر النثر في عصر الرومانتيـــة ، وظهرت مؤلفات عديدة خالدة فيه ، نخص بالذكر منها أعمال العبقري شاتوبريان وكتبه التي في رأس قائمتها كتاب « عبقرية المسيحية » . وهو أربعة أجزاء هي ١ — العقيدة والمذهب ٢ — في الشعر ٣ — الفنون والأدب ٤ — العبارة . وقد رأى شاتوبريان في المسيحية مصدر إلهام ، ومنبع وحي عظيم . ولكن عاطفته الدينية لم تتغلب البتة على عاطفته الجمالية . وقد ربط ربطاً واضحاً بين العواطف والانفعالات التي كان يلاحظها

في المسيحية وعباداتها وتقاليدها ورسومها ، وبين العواطف البشرية وقد تلذذ بعرض تشاؤمه المغرق في الانطوائية وتغنى به . وقد اعتبر ، لأسلوبه الصافي المعبر ، وعباراته ذات الايقاعات الساحرة أبا النثر الفرنسي غير المنازع .

هذا وقد برزت الرواية ، التاريخية الابتداعية التي أرسى قواعدها (والتر سكوت) الانكليزي والتي حاول النسج على منواله فيها أدباء كثيرون أمثال فيني وهيجو واسكندر دوما الكبير .

وقد سطعت في ميدان النقد الأدبي شمس الرومانتية ،ففهمت رسالة النقد على أنها وصف الأعمال الأدبية الحية . وأن الناقد يتعامل مع الأثر الفني ليكشف عما فيه من الجمال ، ولايطبق قوانين خارجة عليه . إن هذا الموقف ينسجم بالطبع مع الدعوة التي سبقت الاشارة إليها وهي الدعوة إلى الحرية المطلقة في الابداع . تلك الحرية التي تنبذ الضوابط ، وتنفر من القيود والقوانين ، لأنها تخلق لنفسها قوانينها الخاصة بها. إن مهمة الناقد هي أن يبسط اعجابه بالأثر الفني كاشفاً عن أسباب تذوقه له . وعليه أن يتمتع بقدرة خيالية واسعة ، وفصاحة أدبية متميزة ، تجعله قادراً على اشراك الجمهور في الذي رآه جديراً بالتذوق والتقدير . وقد هوجم الذوق الاتباعي ، ودعي إلى توسيع دائرته ليتاح للمخيلة ألاّ تصطدم بعرف قابل للتعديل والتبديل . . . هذا وقد ذهب جمهور الابتداعيين إلى أن مهمة النقد هي الوصف والكشف والابداع وهو إنْ لم يقُم بهذه

المهام فسيعجز عن اصلاح الأدب أو الايحاء بتطويره . والحقيقة أن أعظم الكتاب ثقة بموهبته يخشى من الصدود. والنكران، وعدم الفهم لذا فالناقد إذا ماتبنّى المفاهيم السابقة يمد للمبدع يد العون ليبسط سلطانه على أوسع الجماهير ، وربما كان لهذه المفاهيم أثر كبير على النقد الغربي في مطلع هذا القرن ، وبشكل خاص على أعلام وبشكل خاص على اعلام مدرسة الديوان : العقاد ، والمازني وعبد الرحمن شكري . وكذلك على ناقد لبناني معروف هو ميخائيل نعيمة . إلاّ أن الناقد الفرنسي (سانت بيف) (١٨٠٤ – ١٨٦٩) يعتبر أفضل نصير للمذهب الرومانتي ، في ميدان النقد ، وقد اهتم بوجه خاص بالمؤلفات التي يظهر فيها الإنسان من خلال المؤلّف (مذكرات ، رسائل ، اعترافات شخصية) إنه يمثل « أول جهد جدي للتخلص بشجاعة من النقد المطلق ومن جمل البلاغة الفصيحة والجوفاء معاً » (١٢)وقد اهتم في الكاتب بشخصيته كإنسان أكثر من اهتمامه بشخصيته كفنان . وأما العمل الفنّي وحده ، المنعزل عن كاتبه ، والذي لايكشف شيئاً من سيرته الشخصية ، أو يعبر تجربة فردية له فلم يكن موضوعاً لملاحظته . وهو بعد أن جعل من نفسه دعامة للمدرسة الجديدة ، إثر هدايةهيجو له إلى الرومنتيةأخذ في تأليف « الصور الأدبية » حول أعلام الأدب آنذاك .

(١٢) – كارلوني فيللو : النقد الادبي . ترجمة كيتي سالم . بيروت – ١٩٧٣ .ص ٣٣ .

وقد كانت طريقته في تأليف هذه الصور . أن يجمع عدداً كبيراً من القصص عن الكاتب موضوع الصورة ، ثم يبحث في ظروف نشأته ، وفي أسباب ابداعه . حتى يجد « عقدة شخصيته » فيمسك بالمؤلف منذ اللحظة التي خلق فيها أول أثر فني متميز ، أو أنه يبعثه أمام أعين القراء في فترة نضجه ، وذلك بإيراده مجموعة من تفاصيل حياته المعبّرة . . . ولكنه لم يشأ أن يدعي مؤرخاً بل « نحاتاً » إنه يطمح إلى تقديم صورة الأديب موضوع البحث — لذا فالأبحاث الوثائقية ، وملكات التحليل لاتكفي للناقد . في نظره بل يلزمه أيضاً أن يستعمل حدسه كشاعر، وموهبته القادرة على التجاوب والتفاعل ، فيصبح النقد بمفهومه هذا « خلقاً وابتكاراً مستمرين » . والحقيقة أن سانت بيف كان شاعراً وناقداً في الوقت نفسه .

وقد عبر بواسطة النقد عن الشاعر الذي كان كامناً فيه .

هذا وعلى الرغم مما سبق ، ومن التركيز بوجه خاص على أن الرمونتية ظاهرة رفض وثورة في الأدب والفن إلا أن آثارها قد ميّزتها بعض الاتجاهات والأصول وأهم هذه الأصول « مرض العصر» الذي يتبدى في عجز الفرد عن التوفيق بين طموحه وواقعه ، مما ينجم عنه شقاء وشكوى عُبّر عنهما بشعر شاكٍ يقطر بالأنين والبكاء . وقد مرّبنا قول لامارتين : « مامن شيء يجعلنا عظماء كألم عظيم » .

ومن تلك الأصول « اللون المحلي » أي الاهتمام بالمحيط القريب الذي يلف المرء ، والعزوف عن العالمية الكلاسية . وقد ترددت في أوربا آنذاك عبارة

مشرّع الرومانتيكية الأكبر (روسو التي تقول : « لم أخلق على شاكلة أي امرئ ممن رأيت ، بل أجرؤ على الاعتقاد أنني لم أخلق على شاكلة أي امرئ آخر في الوجود . إذا لم أكن أفضل ، فأنا على الأقل مختلف . » وقد أضفت هذه النزعة على كل انسان لونه المحلي . فالاسباني غير الفرنسي . واليوناني غير الجرماني وحب موسيه غير حب لامارتين أو هيجو . ولكل من هؤلاء وضعه الخاص وخصائصه المميزة .

ومما قال به أعلامها « الخلق الشعري » وبه عارضوا نظرية أرسطو في المحاكاة واعتقدوا أن الشعر خاصة ، والأدب عامة ـ خلق أداته الخيال المبتكر (بكسر الكاف) المؤلف بين عناصر الحاضر المشتتة وارهاصات المستقبل التي تبشر بصورته الغائمة . ويجمل بنا أن نستذكر هنا دعوة نوفاليس التي يمكن أن توصف بنظرية جديدة في الفن آنئذ : « إن المطلوب قصص بلا عقدة ، تقوم على التداعي كما يحدث في الأحلام . وقصائد ليس فيها غير النغم ، تزخر بالألفاظ ذات الجرس والرنين لكنها أيضاً خالية تماماً من المعنى والترابط ، وليس فيها غير بضعة أبيات مفهومة على الأكثر ، وهذه أيضاً ينبغي أن تكون أشتاتاً من أشياء متباينة » . إن ظهور تأملات لامارتين ، سنة ١٨٢٠ كان قد سجل بدء الشعر الرومنتي في فرنسا . وهي الديوان الذي يحوي كثيراً من الشعر الغنائي كقصيدة البحيرة . والوادي ، والعزلة . ويمتاز بأنه عبر بطريقة غير مباشرة عن « قلب كئيب ، ونفس سامية »

وشعره هنا يفيض بشعور ديني غامض ، وتبرز فيه الطبيعة في أبسط صورها وأنقاها . «١٣»

وقد كانت « النغمة الخطابية » احدى الاتجاهات التي نادى بها الابتداعيون ،وقد تمثلت في أدب البعض منهم كفيكتور هيجو في فرنسا ، وبيرون في انكلترا ، وهي تتراوح بين المناجاة عند لامارتين ، والانفجارات العاطفية عند موسيه . «١٤»

خاتمـــة :

إن البعض يخطئ إذ يظن أن الرومانتية لم تعش سوى نصف قرن من الزمان (١٨٠٠ — ١٨٥٠) ذلك لأن آثارها وروحها وصدى نداءاتها ماتزال تسمع وترى في كثير من الآثار الأدبية والفنية وإن شيئاً من غنائيتها وفرديتها وحساسيتها لايزال يلمس في ذوات الكثيرين من الفنانين والأدباء ، القدماء والمعاصرين ، وخير من يمثل هؤلاء المعاصرين في أدبنا العربي أدباؤنا في المهاجر الأمريكية ، وجماعة « ابولو » لشعرية التي لمعت في ثلاثينات هذا القرن في مصر العربية .

(١٣) — انظر : الرومنطيقية . لفان تيغم — ترجمة بهيج عثمان . ص ٣٧ — ٣٨ .
(١٤) — من اجل تفصيل اكثر راجع الادب ومذاهبه لمحمد مندور . وقد استفدنا منه فيما سبق وخاصة من فصل الرومانتية فيه

وقد برزت الابتداعية كحركة امتازت بتأثير مستمر في تطور الفن والأدب تماماً كالنزعة الاتباعية في عصر النهضة . « والحق أنه ليس ثمة انتاج للفن الحديث ، أو قوة دافعة أو حالة نفسية للانسان الحديث ، لم يكن يدين برقته وتنوعه للحساسية التي نمت بفضل الرومانتية . فكل مافي الفن الحديث من اغراق وفوضى وعنف ومن نزعة غنائية نشوانة سكرى . واستعراضية منطلقة طاغية ، انما أُستمِدّ من الرومانتية . » «١٥»

وهكذا نخلص إلى القول بأن الرومانتية التي نشأت في أواخر القرن الثامن عشر وترعرعت في بداية القرن التاسع عشر ، لازالت أنوارها تشع هنا وهناك ، في ذات هذا الكاتب أو ذاك . وتتراءى ظلالها بين سطور كتاب وآخر ، أو في جنبات لوحة فنية وأخرى مؤكدة أنها ثورة فنية تمتاز باستخلاصها بعض الأعراف والقوانين أهمها قانون الحرية في ابداع الفن والأدب ، تلك الحرية التي لاتعترف بقيد ، والتي لاتستغني عبقرية عنها مهما كان نوعها أو جنسها أو وطنها . وقد قال محمد مندور : « إن مكسيم غوركي الأديب الروسي الكبير وكوموجو الصيني الكبير يؤكدان أن الأديب الكبير لابدّ أن يجمع بين الرومانتية والواقعية » «١٦».

إنها تمثل للنظرة الفردية ، ولحب الغرابة والطرافة ، وتنكر لصرامة العلم وجفافه واستنكار لجفاء العرف وجمود التقليد ، ولجوء إلى العاطفة والطبيعة ، وإحياء للنظرة المثالية التي تغذي الفن والفنان ، في كثير من الأحيان .

---

(١٥) ــ الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ص ١٨١

(١٦) ــ انظر : فن الشعر ــ لمحمد مندور ، القاهرة ، ص ٤ ٥.

١ ــ هلال ، محمد غنيمي : الرومانتيكية . القاهرة

٢ ــ فان تيغم ، فيليب : الرومنطيقية . ترجمة بهيج عثمان .

٣ ــ فان تيغم ، فيليب : المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ترجمة فريد أنطونيوس . بيروت ١٩٦٧ .

٤ ــ الخطيب ، حسام : الأدب الأوربي . دمشق ١٩٧٢

٥ ــ مندور ، محمد : الأدب ومذاهبه . القاهرة

٦ ــ مندور ، محمد : فن الشعر . القاهرة .

٧ ــ عباس ، احسان : فن الشعر . بيروت .

٨ ــ هاوزر ، ارنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ . ترجمة د . فؤاد زكريا القاهرة ١٩٧١ .

٩ ــ هيجو ، فيكتور : مجموعة الأشعة والظلال .

١٠ ــ أقطاب المدرسة الرومانسية . ترجمة : يوسف عبد المسيح ثروة . دمشق

١١ ــ كارلوني وفيللو : النقد الأدبي .

١٢ ــ مارك شورر وآخرون : النقد ــ ٣ أجزاء . طبع وزارة الثقافة . دمشق

سومرست موم

كيف كان يكتب .. رواياته ويصمم شخصياته

ترجمة : نصر الدين البحرة

تحدث الشاعر والروائي الأمريكي « غلينواي ويسكوت » عن الكاتب الانكليزي سومرست موم ، وصفه بأنه أهم رجل عرفه في حياته ، لقد عرف غلينواي كثيراً من الأصدقاء الملهمين أمثال « كيتزي وكوكتو وهاري هو بكتر » لكنه حدد بأن « موم » هو أهمهم على الاطلاق ، ولكن . . ليس أحكمهم أو أكثرهم موهبة .

يقول غلينواي : لقد ظل هذا الصديق القديم زمنا طويلا واحداً من أكثر كتاب العالم شعبية ، وأعتقد أن دائرة قرائه واسعة جداً ، مع أن نقادنا الجديين وجامعينا الشبان لايميلون إلى تقديره حق قدره . ولقد كنت أود أن أتوقف لأناقش هذه النقطة ، لولا أنني أودّ أن أتحدث بمزيد من البساطة عن شخصيته .

التقينا أول مرة في الريفييرا الفرنسية عام ١٩٢٨ أو ١٩٢٩ ، ومضى اللقاء دون أن يهتم أحدنا بالآخر . ولم نصبح أصدقاء إلا عام ١٩٤١ بعد وصول « موم » إلى أميركا . لقد كنا محصورين ضمن

دائرة ضيقة واحدة من الأصدقاء في نيويورك ، ولقد قضيت معه بضعة أسابيع في الشتاء، في المنزل المفروش الذي أعده له ناشر كتبه، على ضفاف نهر « كومباهي » في كارولينا الجنوبية .

كان يفتنني أن أراه وهو يعمل ، ولقد أحس هو بذلك ، فإذا به يجمعني مع عدد من الكتاب الشبان ، ليقدم إلينا نصائحه .

وأستطيع أن أقول أنه اهتم كثيراً بأن يوضح لي طريقته وخطته في الكتابة ، لم تعجبه كتبي كثيراً، فأخبرني بطريقته الودية كيف أكون أكثر نجاحاً ، ونصحني بألا أعتمد حالياً على عائلتي ، وبأن أسافر لأطوف حول العالم .

إن ماأذهلني في فنه الروائي هو تخطيطه الطويل لكل قصة يكتبها .. كل شيء يبدأ عنده بشخصية لا تنسى ، أو مكان جميل يستحق التصوير . ثم أنه يبحث بعد ذلك عن قصة أو حادثة ، يمكن أن تكون ممكنة الحدوث ، لشخص يشبه الذي التقى به في مثل ذلك المكان — ويمكن أن تكون الحادثة فاجعة أو عملاً رديئاً أو جنوناً .. أو شجاعة — ويستغرق منه تجميع هذه الجزئيات عدة سنوات ، في الغالب . ولاشيء يغريه في الكتابة قبل أن تختمر القصة في ذهنه ، بنهايتها المفاجئة ، وعاطفتها السائدة والدرس الأخلاقي الذي لابد أن تعطيه للقراء .

وهو يقرر طولاً معيناً للرواية في بداية كتابتها ، ينبغي لها ألا تتجاوزه ، وأنه ليصر على ذلك ، فيضيف أو يحذف بضع مقاطع

أو صفحات ، دون أن يكون في ذلك حشو . . أو اختصار .

كانت غرفة الجلوس محاذية للحمام – خلال اقامتنا في كارولينا الجنوبية – ولقد سمعت مرة صوته منها في الصباح الباكر ، مع أن أحداً لم يكن معه ليحادثه ، وإني لمتأكد من أنه لم يكن ليخاطب نفسه ، كان يبدو وكأنه يتذكر شيئاً فيردده بصوت خفيض . كان يكتب في تلك السنة « حد الموسى » وكانت تعالج – في جزء منها – تمذهب بعض الشبان الأمريكيين بالهندوكية . قرأ « موم » يومئذ أربعين مجلداً عن الهندوكية ، واعتقد أنه طبق بعض المعتقدات الهندوكية – إلى حد – على حياته الخاصة . تراه . . كان ، هناك ، في حمامه . . يرتل بعض الكتابات الشرقية المقدسة أم انه كان يصلي . . بطريقة ما

أظن أنه أوضح ذلك ذات يوم حين قال : « أن أكون كاتباً مسرحياً فذلك يوازي نصف حياتي أما وقد عرفت ذلك ، فقد صار علي أن أعتبر « التحاور » من بين أعمالي اليومية . . أني أتمرن على مايمكن أن يقوله « أشخاصي » ، وأنا في مغطسي . . في الصباح ، محاولاً أن أقلدهم ، بهذه الطريقة أو تلك . . إلى أن أتحدث مثلهم » .

كلما تذكرت إقامتنا في « كارولينا الجنوبية » فإن « موم » الذي يحضرني ، يذكرني بأحد الحيوانات التي لاتسالم . . ربما ثعلب ، أو ذئب قطعت احدى قوائمه : احترامه لنفسه لاحدود له . . وبطريقة تنم عن فطرة برية . وكان يبدو وهو في حال الالطام والخلق ، معجباً بالمكائد القاسية المؤسية التي تعرض لها ، وضل فيها – خلال حياته الطويلة –

وحاول أن ينحو منها . لقد تزوج مثلاً خلال الحرب العالمية الأولى ، لكنه لم يلبث أن أحس بالحقد والزيف ، فجرب أن يتخلص من ذلك ، هذه الحادثة المريرة في حياته كتبها في قصة « النظر إلى الوراء » عام ١٩٦٢ . . وهي آخر مانشره في حياته .

شعر كل واحد منا — نحن الذين كنا نتابعه باهتمام — بطبيعته السوداوية ، وعواطفه ودوافعه الخفية ، التي يمكن أن تكمن في كتبه ، لأنه لايعلنها ، بل يتغاضى عنها .

كان « موم » يحب أحياناً أن يمرح ، بعد أن يعتل مزاجه ويشتد غضبه ، فيحب الاستماع إلى الحكايات المرحة وقد دعاه ذات مرة أحد أصدقائه إلى وليمة غداء مع أصحاب طيبين ، وخطر لهم أن يلعبوا في ردهة المنزل لعبة كانت بعنوان احدى رواياته ، فشعر موم بالفضيحة وغادر المنزل وقد شعر بالامتهان . ليس له . . بل لعنوان احدى رواياته .

مثل هذه الأشياء الصغيرة — وإن يكن قد أضافها إلى دفتر ملاحظاته الخاص بالحكايات الطريفة — كانت تجعله يتلعثم ، وانافترض أن التلعثم هو في الغالب تبسيط للغضب والخجل في شكل ما . ولربما كان سبب تلعثمه أنه كان يخشى أن يكون مفهوماً أكثر مما يجب . . وقد كانت هذه اللعثمة تشكل خللاً جزئياً في شباب أيامه ، واستطاع أن يتغلب عليها بالتمرين . وكنت تستطيع أن تلاحظ في وجهه — حتى في الوقت الذي لايتلعثم فيه — أن الزوايا السفلى من فمه منقبضة بقسوة ،

كان يتمشى ذات يوم في عهد شيخوخته ، مع صديق عزيز في حديقة منزله ، فشاهد ضفدعاً كبيرة خضراء ، ذات عينين بارزتين ورقبة بيضاء ، فجثاصديقه وراح يعابثها بأحد الأغصان ، حينئذ صاح به « موم » : دعها وحدها . كف عن معابثتها ، ولأمر ما فإن صديقه لم يذعن للنغمة اليائسة في صوته ومضى يعابثها . فجأة ضربه الرجل الكبير . ثم راح يعتذر إليه . . مبدياً أسفه العميق .

وبالمناسبة ، فإن عواطفه الرقيقة كانت تتغلب عليه بغتة ، كما حدث له ذات يوم في مكتبة « مورغان » حين تناول أحد مخطوطات «جين» أوستن » ثم انفجر باكياً . . لقد أخبرني هو نفسه بهذه الحادثة . . . ولم يكن ذلك غريباً على « موم » لأن الروائيين الكبار ، كانواعنده مثل القديسين عند المؤمنين الأتقياء.

لم يكن موم ليهتم كثيراًباالجنس وان يكن من جهة أخرى خاضعاً للحب ، بهذا الشكل أو ذاك ، ولكنه حين انتبه إلى سجاياأصدقائه فقد تفتت عواطفه واتجهت نحو الحب المطلق .

توفي أعز أصدقائه عام ١٩٤٤ بعد أن أقعده مرض عضال ، وقد كان هذا يتمتع بفعالية جسمانية جعلته من المتهاوين على اللذائذ ، في الوقت الذي كان فيه خالي الرأس تماماً من كل شيء . وبدا حين قعد طريح الفراش كأنما تلقى جزاءه عن حياته الخاصة المبتذلة ، إلى أن حرره الموت من هذا السجن حزن « موم » كثيراً لموت هذا الصديق ، متحدياً للآخرين ممن حاولوا أن يتظاهروا بالارتياح لوفاته . . لم

يكتف بذلك بل أنه راح ينصح أصدقاءه ، في مباذلهم . . والأموات من أصدقاء الأصدقاء .

كان يتحلى دائماً . . حتى نهاية حياته ، بروح الشباب ولم يكن مستعداً لمواجهة الموت أو الاستسلام له . قدر تعطشه إلى الحياة ، مثل شاب في السابعة والعشرين من عمره .

كنا ذات يوم – بحضور موم – نتحدث عن الموت والموة التي تتلوه ، والشعور بالخلود ، وكان معنا صديقنا القديم الشاعر الايرلندي « بارادايس كولوم » وتطرق الحديث إلى ايمان «موم» الكاثوليكي الرصين ، ثم انتقل إلي فتكلمت عما أتمناه في العالم الآخر . كان «موم» يصغي إلى الحديث ، ونظراته في غاية الغربة ، ثم قال : «هل تعتقدان حقاً أنتما الاثنين بما تقولانه ؟ أنا أومن أن الانسان حين يموت ، فإنما يموت . . كما يموت الكلب» . وكانت كلماته صادرة عن ألم روحي . . غثيان روحي .

يقول غوته – إذا لم أكن مخطئاً – « انتبه إلى ماتبغيه وأنت شاب لأنك » وهذه هي الكلمة العملية : « ستحصده عندماتكبر » والأصفياء –وكلنا أصفياء بطريقة ما – يميلون إلى أن يفكروا كذلك . وحين بدا موم ، في أيامه الأخيرة يفقد قدراته ، فإنه كان يبتهج بالنتائج والمكافآت التي جناها من عمله في حياته . وربما كانت احداها بصورة خاصة تلك الفيلا» المتاخمة لـ «كاب ميزرات» .

لقد علق أحد المقربين إليه على أنباء مرضه الأخير قبيل وفاته بقوله : « كان ينوي دائماً أن يعمر أكثر من صديقه تشرشل ، ولكنه

يستطيع الآن أن يودع نفسه » . .
وكان موم يروي كثيراً قصة صداقته مع تشرشل . وكيف ابتدأت . فقد كانا ضيفين في منزل ريفي واحد . وكانا يتنزهان معاً حتى تنتهي عطلتهما الاسبوعية .
وقد قال مرة رئيس وزراء المستقبل : « موم . . أني ألاحظك وأصغي إليك . أنت ذكي ، وتستطيع أن تعبر عن نفسك . أن لك مستقبلاً ، ولي أنا أيضاً . وأريد الآن أن أتفاهم معك ، فإذا كنت لن تتحيز ضدي . فإني لن أتحيز ضدك » .

أليست هذه الحكاية صدى لزمان مضى إلى عالم آخر ؟ . .



حواران مع الكاتبين الألمانيين :
راينر كيرندل وكلاوس نيتشه

محمد منذر لطفي

كلاوس نيتشه كاتب في الثالثة والأربعين طويل القامة أبيض البشرة . يتكلم الانكليزية بطلاقة . تبدو في ملامح وجهه مسحة طفولية محببة . وظلال من عالم شاعري بريء . كيف لا . . وقد تبين لي بعد دقائق من تعارفنا في مدينة دريسدن خلال النصف الثاني من نيسان الماضي ١٩٧٨ عندما كنت أحد أعضاء وفد اتحاد الكتاب العرب السوريين الذي زار ألمانيا الديمقراطية في ذلك الوقت . .

إنه كاتب مختص بأدب الأطفال . . .

وباللغة الانكليزية التي يجيدها كلانا . . كان لي معه هذا اللقاء

١ ــ قدم نفسك لقراء العربية :

اسمي كلاوس نيتشه . مواليد مدينة دريسدن في جمهورية ألمانيا الديمقراطية عام ١٩٣٥ ، عضو في اتحاد الكتاب الألمان فرع دريسدن . ومدرس لمدة

الأدب الانكليزي في جامعتها . مختص بأدب الأطفال والكتابة لهم متزوج ولي بنت عمرها عشرة أعوام أحضّر حالياً دراسة شاملة بتكليف من جامعة دريسدن عن تطور الأدب الانكليزي خلال عهد شكسبير .

٢ – متى بدأت بكتابة قصص للأطفال . . ولماذا اخترت هذا اللون من الأدب ؟

بدأت بكتابة قصص للأطفال منذ عشر سنوات ، أما لماذا اخترت هذا اللون من الأدب ، فالواقع أنه بعد تخرجي من الجامعة عينت مدرساً للأطفال ، ومن خلال تعاملي معهم كمدرس وجدت فيهم خامات جيدة نقية ونماذج بشرية رائعة لعالم الغد الأفضل الذي أحلم به . . فلم أر نفسي إلا وأنا أبدأ حياتي الأدبية بالكتابة إليهم ، وهكذا رأت أولى قصصي المصورة النور . لقد أعددتها لهم ودفعت بها إلى المطبعة ، وشد ماكانت دهشتي عظيمة وسروري بالغاً عندما لقيت تلك القصة رواجاً واسعاً وحدت معه متعة كبيرة . . كان من نتيجتها أن رأيت نفسي أنساق أكثر فأكثر للكتابة في هذا الاتجاه اتجاه أدب الأطفال ، ومنذ ذلك الوقت – أعني منذ اصدار مجموعتي الأولى – بدأت أشعر وأكتشف أنني ألصق بهذا اللون من الكتابات الأدبية أكثر من غيره ، ويبدو أن السبب الأول والمباشر الكامن وراء هذا الالتصاق هو إعجابي بعالم الأطفال الرائع البريء الذي أحببته من كل قلبي ، وأحببت أن أقدم له كل مامن شأنه أن يساعده على الاستمرار في روعته وبراءته فيما بعد ليمثل حياته الانسانية خير تمثيل .

٣ – ماهو عدد الكتب التي صدرت لك حتى الآن . . مع فكرة موجزة عن كل منها :

صدر لي حتى الآن ثلاثة كتب تدور جميعها في فلك أدب الأطفال ، الكتاب الأول يحمل اسم « الحرب ضد الخرافة والموت » وتدور حوادث قصصه المصورة خلال القرن السادس عشر وقد شاركني في تأليفه الدكتور « ماتس » . أما الكتاب الثاني فيحمل اسم « سم في الدماء » وأما الثالث فهو حديث جداً . وقد صدر منذ شهرين فقط ، ويضم قصصاً تاريخية مستوحاة من القرن السادس عشر أيضاً . تدور أحداث موضوعاتها مجتمعة حول الأمارات والدوقيات السكسونية في ذلك العهد وصراعها المرير وحروبها مع البلاط الاسباني إذ تصف للأطفال مراحل تلك الحرب . . وكيف تغلب الاسبان على الألمان بادئ ذي بدء ، وكيف رد لهم الألمان الصاع صاعين فيما بعد وهزموهم شر هزيمة بعد اتحادهم من أجل استعادة حريتهم . وقد حاولت - وبأسلوب مشوق مبسط - أن أسقط أحداثها وخصياتها وأبعادها اسقاطاً حضارياً على واقع حياتي معاش . لأرسم من خلالها لأطفال اليوم ورجال الغد طريق المستقبل المشرق .

٤ — لأي الأعمار من الأطفال تكتب قصصك . .

أكتب قصصي لمن هم في سن العاشرة ، وكثيراً ما أستعين على ذلك بابنتي الوحيدة البالغة هذا العمر ، حيث أسمعها عن القصص قبل طباعتها ، وبعد قراءتها لتلك القصص يدور بيننا نقاش حولها أتبين من خلاله مدى استيعابها لها ، كما أسمع ملاحظاتها حولها . ومن ثم أجري عليها بعض التعديلات اللازمة بما يوائم تلك الملاحظات - سواء في الأحداث أو الأبطال أو حتى الحوارات - بعد ذلك أدفع

إلى الطبع ، وقد ساعدتني ابنتي كثيراً في هذا المجال ، وأنا مدين لها ببعض التعديلات الجوهرية التي أدخلتها على بعض قصصي ، والتي ثبت فيما بعد أنها كانت ضرورية وهامة جداً ، لأنها - جلبت لقصصي طعماً واقعياً ونكهة مميزة .

٥ - المعروف أن لقصص الأطفال عدة أساليب ، منها الرمزي ومنها المباشر منها البسيط ومنها المركب ، فما هو أسلوبك المفضل . . . ولماذا . . ؟

- الواقع أنني أفضل الكتابة بأسلوب واضح بغية الوصول بشكل مباشر ودفعة واحدة إلى عقول الأطفال وعواطفهم من خلال أحداث القصص إنهم يريدون أفعالاً وأدلة عقلية مقنعة وملموسة يقدمها الأبطال لهم من خلال مجريات القصة و تتناسب مع إمكاناتهم العقلية ليستقر المغزى أو الهدف التربوي من تلك القصص في نفوسهم ، هذا المغزى الذي يجب أن يحمل في طياته العديد من القيم والمثل الأخلاقية ، كما يجب أن يكون مختبئاً بعض الشيء ، ثم يظهر بشكل تدريجي من خلال تسلسل أحداث القصة وسرد جزئياتها ، وهنا تبرز إحدى المهام الرئيسية للكاتب ، والتي تدل على أهم إيجابياته وخصائصه الفنية المتمثلة بضرورة وضعه لمجموعة دلالات في طريق الأطفال تكون بمثابة علامات هامة تدلهم على الهدف التربوي المراد الوصول إليه . . وتقودهم في النهاية إلى اكتشافه والتقاطه ، مع ضرورة توفر عنصر التشويق الذي لاغنى عنه لكل كاتب أطفال ناجح ، والذي يزرع الأطفال جيداً في الموضوعات ويوصلهم بالتالي إلى استيعاب كامل للمعزى الذي قصد إليه الكاتب .

٦ - هل تعتقد أن الكتابة للأطفال عمل سهل . . أم أنه أصعب من الكتابة للكبار . . ولماذا . . . . ؟

ـ الواقع أنه أسهل وأصعب على حد سواء . . ولكنه إلى الصعوبة أقرب .
فالأسلوب المبسط ، واللغة والتراكيب العادية التي لاتحتاج إلى كبير عناء سواء من حيث صياغتها من قبل الكاتب . أو فهمها من قبل الأطفال . . وعرارة الموضوعات الخاصة بالأطفال . . كل ذلك يشكل في رأيي إحدى القواعد الهامة التي تجعل من هذا اللون من الأدب . . أعني الكتابة إلى الصغار أسهل من الكتابة إلى الكبار .

أما على الرصيف الآخر . رصيف الصعوبات . فإن كاتب الأطفال يجب أن يتمتع بمجموعة مواصفات فنية معقدة تأتي في طليعتها ضرورة اطلاعه الواسع المستمر على عالم الأطفال ليستطيع من خلال هذا الاطلاع أن يخاطبهم باللغة التي يفهمونها . . تليها ضرورة تخليه عن عالم الكبار . . وانسلاخه منه . . ليعود أدراجه إلى الوراء مختصراً الزمن . عائداً إلى عالمه الأول عالم الأطفال الذي خلّفه منذ عقود من السنين بالاضافة إلى إجادته انتقاء الأفكار الهادفة والموضوعات الشيقة التي تهم الأطفال وتكون أكثر شيوعاً وتمثلاً بالنسبة لعالمهم الرائع . . والتي يجب أن يسوقها إليهم بأسلوب خاص قطبه الأول عنصر التشويق والخيال . وقطبه الثاني عنصرا الإثارة والنقاش العقلي الملموس حول العقد والموضوعات والأفكار والدلالات المبسطة التي وضعها الكاتب . والتي تؤدي بدورها في نهاية المطاف إلى الهدف المقصود .

٧ ـ أين يقع أدب الأطفال في ألمانيا الديمقراطية بالنسبة للآداب الأخرى . . من هم أشهر كتاب قصص الأطفال عندكم

ـ تحتل الكتابات الروائية والمسرحية مكان الصدارة في قائمة تصنيف

الأدب عندنا يليها الشعر وأدب الأطفال ، ثم يأتي النقد الأدبي والمسرحي ، وبعد ذلك القصة القصيرة ، وبعدها شعر الأغاني . أما أشهر كتاب قصص الأطفال عندنا فهم : « هيرمان كنت » الرئيس الجديد لاتحاد الكتاب الألمان ، وشقيقه الأصغر « أوفه كنت » و « كيرهارد هولتس باومن » الذي عمت شهرة روايته « ألفونس » الخاصة بالأطفال أوروبا بأسرها وترجمت إلى العديد من اللغات الحية . . وجميعهم من برلين ، وكذلك « فيللي ماينغ » الذي يعيش في مدينة « تساو » الجبلية . و « كورت دافيد » و « هربرت فريدريش » و « أنا طبعاً » من دريسدن أما « أوفه كنت » فقد أصاب من الشهرة مؤخراً كأخيه الأكبر « هيرمان » ، وتحضرني في هذا المقام نكتة حديثة ذاع صيتها مؤخراً في ألمانيا الديمقراطية . حيث بدؤوا يقولون : إن « هيرمان شقيق أوفه » بينما كانوا يقولون العكس منذ سنوات حيث ينسبون « أوفه إلى هيرمان » .

٨ — هل يستطيع الكاتب أن يعيش وراء أدبه في بلدكم . ؟

- نعم يستطيع وحسب امكاناته وشهرته ، ففي مدينتا دريسدن على سبيل المثال يبلغ عدد أعضاء فرع اتحاد الكتاب ستون . منهم نسبة عالية من المترجمين المتفرغين لترجمة شوامخ الأعمال الأدبية العالمية إلى لغتنا ، و منهم أدباء ونقاد وروائيون متفرغون لكتابة الأعمال الأدبية بلغتنا . وهؤلاء وأولئك يعيشون من أدبهم طبعاً ، حيث تقدم لهم أجور ومكافآت مادية جيدة لقاء أعمالهم الأدبية وخاصة عناصر الفئة الثانية . . فئة المؤلفين . حيث يأخذ الكاتب نسبة معينة من ثمن المبيعات كأجور وذلك علاوة على المكافآت التي تمنح له ، والتي تتناسب مع حجم ومكانة العمل الأدبي الذي نفذه ، ومن

المسلم به أن امكانية ومكانه وشهرة الكاتب تلعب دوراً إيجابياً بارزاً في هذا الموضوع .

٩ - ماهي نصائحك للكتاب الشباب . . ؟

- لم أبلغ بعد مرحلة من النضج الفني تخولني حق إسداء النصح للآخرين ، ولكن هذا لايمنع بحال من الأحوال - من خلال تجربتي الشخصية في هذا المجال . . وتعاملي مع مهنة الكتابة منذ أمد - أن أذكر بعض النقاط التي أعتقد أنها مضيئة في هذا المدار ويفيد منها الآخرون :

- لاتقل سأكتب عن هذا الموضوع أو ذاك ، واترك الموضوع يفرض نفسه عليك ، وبمعنى آخر لاتتكلف الكتابة .

- لاتنشر مبكراً واستشر الآخرين واعرض نتاجك عليهم قبل الطباعة لتستفيد من تجاربهم في هذا المجال وبخاصة دور النشر وكبار الكتاب .

- اختر الأسلوب والمفردات والطريقة الأدبية التي تلائم الأفكار المطروحة وتخدم الوصول إلى الهدف . وخاصة عند الكتابة لأعمار محددة .

- اكتب مايلائم جميع الأزمنة والأمكنة وأصناف الانسان « أدب عالمي » إلا إذا كان الموضوع يتمتع بأبعاد محلية خاصة ، وحتى في مثل هذه الحالة فحاول أن « تعممه وتجعله شمولي » مااستطعت إلى ذلك سبيلا .

ابتعد عن التعقيد قدر الامكان ولاتستخدم الرمز إلا ضمن حدود الحاجة « وسيلة لاغاية » حتى يكون أدبك مفهوماً من قبل الجميع ليتمثلوه ، وإلا أضعت أهم أهداف الأدب .

ـ وأخيراً وليس آخراً اجعل من نفسك طفلاً كبيراً لتتمكن من زرع الأفكار المطروحة بنجاح تام في عالم رحب بريء . . يدهش بكل شيء . ويجب أن يعرف المزيد عن كل شيء

١٠ ـ ماهي أمنيتك في الحياة . . وهل ثمة كلمة أخيرة تحب أن تختم بها هذا اللقاء . . ؟

ـ لقد تغيرت الأفكار والمفاهيم عندنا كثيراً بعد الحرب العالمية الثانية ، وبالتالي أصبح من الواجب التفكير بطرق جديدة وحسب المعطيات الجديدة التي قدمتها وأفرزتها فترة مابعد الحرب وحتى الآن ، لهذا كله فإن أمنيتي الوحيدة في هذه الحياة أن أرى السلام يعم الإنسانية بشكل دائم ، وأن تُحل مشاكل العالم بشكل عادل وخاصة القضية العربية الفلسطينية في الشرق الأوسط ، وألا يكون هذا اللقاء هو الأخير بيننا . . بحيث نلتقي ثانية سواء في بلدنا أو في بلدكم .

* * *

حوار مع الكاتب راينر كيرندل

راينر كيرندل كاتب وناقد مسرحي في الخمسين من عمره، متوسط القامة، نحيل الجسم، رقيق الملامح، حاد الذكاء، يملك قدرة هائلة على التخيل واستخلاص المعزى، والنتائج تصل بك أحياناً إلى مستوى الدهشة والانبهار، تجاوزت شهرته ألمانيا الديمقراطية فعمت معظم الدول الاشتراكية والأوربية، كتب مجموعة من المسرحيات الجيدة التي عالج فيها الواقع الاشتراكي وهموم الإنسان المعاصر.. وقد ترجم معظمها إلى عدد من اللغات الأخرى، وقدمت على مسارح وشاشات التلفزيون في الدول الاشتراكية والرأسمالية على حد سواء.

يعتبر الناقد المسرحي المعتمد لدى عدد من كبريات الصحف الألمانية وبخاصة صحيفة «نويز دويتشلاند» الجريدة المركزية للحزب الاشتراكي الموحد هناك، يحمل ثلاث جوائز أدبية وفنية بارزة، سبق له أن زار عدداً من البلدان العربية أكثر من مرة بما فيها سوريا، أولى القضية العربية بعامة.. وهموم الانسان الفلسطيني بخاصة عناية أدبية واضحة ومتصاعدة ومشكورة، وكانت مسرحيته «جرش.. ذات يوم في أيلول» ذروة أعماله في هذا المجال...!

في مقر اتحاد الكتاب الألمان ببرلين.. وكذلك أثناء وبعد حفلة الغداء التي أقيمت لنا(١) في مطعم الفندق الذي ننزل به، كان لي معه باللغة الانكليزية — هذا الحوار الموضوعي الشيق الهادف..!

منذر

- قدم نفسك لقراء العربية : اسمي « راينر كيرندل » . مواليد ١٩٢٨ ، نائب رئيس اتحاد الكتاب الألمان . مختص بالكتابات والنقد المسرحي . متزوج ولي بنت في الخامسة عشر من عمرها ، متفرغ حالياً للعمل في اتحاد كتاب ألمانيا الديمقراطيةبيرلين . . بالاضافة لكوني الناقد المسرحي في « نويس دويتشلاند»الجريدة المركزية للحزب الاشتراكي الموحد عندنا .

٢ - فكرة عن حياتك . .متى بدأت الكتابة . . تطور خطك البياني . . المسرحيات التي كتبت . . النقطة التي وصلت إليها الآن : أول تجربة فعلية لي مع الحياة العملية كانت اشتراكي في أواخر الحرب العالمية الثانية مجنداً في صفوف الجيوش الهتلرية النازية وأنا بعد تلميذ ، وفي إحدى المعارك وقعت في الأسر . وبعدانتهاء الحرب عدت إلى الوطن وتابعت الدراسة وفي عام ١٩٤٩ بدأت العمل محرراً في جريدة « توريبجر فولك » وقد أكسبتني مهنة الصحافة خبرة في مجالات الحياة كافة . وبخاصة بالمجالات السياسية إلا أنني - منذ بداية تعاملي مع القلم - كنت أشعر بأنني خُلقت للمسرح . كما كنت أشعر بأن اهتمامي يكاد ينحصر فيه وفي عالمه . وهكذا رأت مسرحيتي الأولى النور ، وفي مقدمتها « لم يتأخر أحد - ١٩٥٣ » . لقد وجهتها للشبيبة الألمانية التي كان لي نشاط بارز وملحوظ في صفوفها.وقدشجعني النجاح الذي لقيته تلك المسرحية مع شقيقاتها مسرحياتي الأخرى على الاستمرار في مجال الكتابات المسرحية . فتتالت مسرحيات « اللقاء الجديد - ١٩٥٦ ، البناء حامل الجرح - ١٩٥٩ . نواقيس ونجوم - ١٩٥٩ ، خيال الفتاة ١٩٦١ ، أطفاله - ١٩٦٣ ، دفاع عن الباحثين - ١٩٦٦ ، رحلة إليوس فيغرلاين العربية - ١٩٦٧ ، الثائر المطعون - ١٩٦٧ ، حياة مزدوجة - ١٩٦٨ ، مرة صادفت

فتاة - ١٩٦٩ ، اثنان في مدينة صغيرة - ١٩٦٩ ، متى يأتي إيليشر - ١٩٧١ ، قصيدة ليوم ما في الأسبوع - ١٩٧٢ ، الصيف الرابع عشر ، ليلة مليئة بالمساومات» بالاضافة إلى عدد من الأعمال المسرحية والنقدية الأخرى . أما النقطة التي وصلت إليها الآن بعد أن مضى على رحلتي في مجال الكتابة والنقد المسرحي قرابة - ١٥ - عاماً فيمكنني القول : إنني بالتأكيد لاأتواضع تواضعاً زائفاً . . ولا أهزل حين أقول بموضوعية تامة إنني لم أنظر حتى الآن إلى نفسي ككاتب عظيم ، إنني أحترم كثيراً الايجاز الفني البليغ الملئ بالأفكار المسبوكة في لغة وصياغة جيدتين ، كما أحترم الجوانب المرحة المصيبة - على قلتها - في كتابات كبار الكتاب العالميين ، وهذا ما أفتقر إليه في كتاباتي ونتاجي ، وأعترف بذلك دون الشعور بأي حرج ، لكني أتساءل بالمقابل عن الأهداف التي يمكن تحقيقها من جراء استخدامنا لتلك القدرات الفنية المذكورة التي لايملكها إلا قلة من كبار الكتاب وبالتالي أتساءل عن الغرض أو النتيجة اللذين نصل إليهما . . مع الأخذ بعين الاعتبار أن طبيعة الموضوع المنتقى ، للعمل المسرحي يحدد فيما إذا كانت هناك ضرورة لاستخدام تلك القدرات والامكانات أم لا . . والذي يهمنا قبل كل شيء ، هو الوصول إلى العبرة الاجتماعية الذي يمثل بدوره الهدف الحقيقي للأدب.

٣ - ماهي أول مسرحية ظهرت لك على المسرح . . ومتى كان ذلك . . .؟

أول مسرحية ظهرت لي على خشبة المسرح هي « خيال الفتاة » ، وكان ذلك عام ١٩٦١ ، ثم تلتها منذ ذلك التاريخ وحتى اليوم حوالي خمس عشرة مسرحية تدور معظمها في فلك القضايا المعاصرة والواقع الحياتي المعاش وهموم الانسان في المجتمع الاشتراكي وقضاياه الخاصة والعامة ، بينما تدور البقية الباقية في فلك

موضوع العلاقة بين الرجل والمرأة الذي لاينضب له معين بسبب تجدد واختلاف أبعاده وزواياه ، كما كتبتُ عدداً من المسلسلات والأفلام التلفزيونية ، وتُرجم العديد من مسرحياتي إلى اللغات الأخرى وبخاصة الروسية ، البولونية ، الهنغارية ، التشيكوسلوفاكية ، البلغارية ، اليوغسلافية ، الايطالية ، النمساوية ، وقدمت على خشبات مسارح تلك الدول بما فيها ألمانيا الاتحادية .

٤ – هل تأثرت بعض كتاب المسرح المشهورين . . أو ببعض أعمالهم المسرحية؟

بعد انتقالي إلى برلين عام ١٩٥١ للعمل فيها كصحفي وذلك في بداية حياتي الأدبية كنتُ مغرماً بالتردد على المسارح المتوفرة بكثرة هناك ، والتي تجمع بين العراقة ورخص أسعار الدخول بآن واحد ، وهذا ماكان يمكنني من مشاهدة بعض المسرحيات الجيدة أكثر من خمس مرات أحياناً ، وقد أُعجبتُ بـ « غوركي وتشيخوف وإبسن وفريدريش فولف » وبخاصة ثالثهما. أما أهم الأعمال المسرحية التي أثرت فيّ . . فهي مسرحية « السربون » « لغونتر وايسنبورن » التي تتحدث عن أعمال المقاومة ضد النازية .

٥ – كيف . . ومتى بدأت ناقداً . . ثم أصبحت كاتباً وناقداً بآن واحد . .؟

يعود الفضل في بدايتي كناقد إلى تدني المستوى ، الفني للعديد من الأعمال والعروض المسرحية التي شاهدتها في بداية حياتي الأدبية في كل من مدن « رودلشتات » و « غراتين » و « غيرا » في ذلك الوقت ، وهذا ما فسح المجال أمامي وأمام ملكة النقد أن تتفتح في أعماقي بشكل مبكر ، وبعد ذهابي لبرلين بغية العمل في مجال الصحافة أخذت أشاهد الكثير من المسرحيات التي تقدمها مسارحها آنذاك ، والتي أشرت إليها في الفقرة السابقة ، وقد ترك ذلك عندي شعوراً

وانطباعات وأحاسيس عميقة ، كان من آثارها البارزة أنها أخذت اتجاهين مضادين ، الاتجاه الأول يمثله بداية كتابتي للنقد المسرحي ، والاتجاه الثاني يمثله بداية كتابتي لبعض بواكيري المسرحية الأولى .

وفي عام ١٩٥٦ وقع الاختيار عليّ للعمل كناقد مسرحي في جريدة منظمة الشبيبة الألمانية الحرة « يونجه فيلت » وذلك بدل سلفي الناقد المسرحي السابق لتلك الجريدة الذي راح يعمل في مجال السينما والتلفزيون .

إلى هنا والحديث « لكيرندل » . . أما تتمة الحديث والجواب في مجال هذا السؤال فقد كانت لزملائه الكتاب الذين أجمعوا على أنه ماأن بدأ « راينر كيرندل» بمزاولة النقد المسرحي في تلك الجريدة حتى بدأت أسهمه ترتفع بشكل سريع كما بدأت شعبيته تزداد ، وراح يشد إليه أنظار القراء . . تماماً كما حصل عندما قُدمتْ له أول مسرحية على خشبة المسرح ، التي دلت على موهبة مسرحية جيدة ، والتي تحدث فيها عن ضرورة تحمل المسؤولية والشجاعة في اتخاذ المواقف من خلال بطلتها البولونية التي اعتالها النازيون في نهاية المطاف .

ولم تمض سبع سنوات على مزاولته النقد والكتابة المسرحية حتى عرضت عليه « نويز دويتشلاند » الجريدة المركزية للحزب الاشتراكي الألماني الموحد الذي ينتسب إليه « كيرندل » العمل فيها ناقداً مسرحياً . وهكذا كان ، حيث أخذ يمارس النقد منذ ذلك الوقت . أي منذ عام ١٩٦٣ وحتى الآن ، وذلك بالاضافة إلى مزاولته الكتابات المسرحية ذات الأبعاد الشمولية الفعالة . . والأفكار الواقعية الهادفة .

٦ — ماهي أهدافك ككاتب مسرحي أخذ مكانه المتقدم في صفوف الكتاب الألمان . . ؟

إن كتاباتي المسرحية مستوحاة من الجمهور والمجتمع بشكل رئيسي ووقفٌ عليهما ، ولكن المشكلة تكمن في تنوع الأشياء المطلوبة من قبل جمهور ومجتمع لايشكل « عينة متجانسة . ومتشابهة » في نوع وكمية الرغبات والحاجات، وهذا مايضع الكاتب المسرحي أمام بعض الصعوبات . وهذه النقطة بالذات هامة جداً بالنسبة للكاتب الذي يجب عليه أن يعرف كيف يجد مادة موضوعاته بنفسه ويكتشفها من خلال هذا الواقع غير المتجانس الرغبات والأفكار والميول والأهداف والحاجات . كما يجب عليه أن يشارك شخصياً ويعاني فعلياً بشكل « كلي أو جزئي » الموضوع الاجتماعي الذي يريد معالجته على المسرح من خلال كتاباته . إلا أن الوجه الآخر لهذه المشكلة ايجابي بحت . حيث أن عدم تجانس رغبات الجمهور وتفاوت أهميتها يتيحان للكاتب انتقاء المادة أو الفكرة الملائمة له ، والتي لابد أن تصب في النهاية في بحر القضايا الاجتماعية أياً كانت هويتها .... ومهما بلغت درجة التفاوت في كمها وتنوعها وأهميتها .

٧ - كيف تختار موضوعات مسرحياتك . . وماذا تحب أن تطرح فيها . . وماهو أسلوبك المفضل . .؟

إن معظم موضوعات مسرحياتي ذو أهمية سياسية آنية وملحة ، وأبطالي أشخاص معاصرون واقعيون تعترضهم مشاكل فيتصدون لها بكل جرأة وواقعية ، ويخوضون معها صراعاً لايتوقف من أجل إيجاد الحلول المناسبة لها أو اتخاذ المواقف المعينة منها ، وربما اعترضتهم في بعض الأحيان عقبات وتناقضات جديدة ، إلا أنهم يعملون مافي وسعهم لحلها وبالتالي الوصول إلى هدف أو أهداف معينة قد يحققونها .

إنني معجب ومغرم بالمسرحيات التي تكشف الحقائق وتزيل الأوهام ، لأنها تمثل صورة عن الحياة الواعية التي يسقط فيها أمام أعيننا - وخلال ، حتما معها - العديد من الأقنعة . . الواحد تلو الآخر .

أما أسلوبي المفضل فهو اكتشافي الواقع بطريقتي الخاصة ، ثم صياغته بمسرحيات تلتزم المدرسة الواقعية الاشتراكية . . شأني في ذلك شأن كتابنا في ألمانيا الديمقراطية كافة .

ثمة ميزة ثانية في أسلوبي وهي كونه « عضوي جداً » وتعني آخر ذلك أمعن النظر بشيء محدد يشترك في هز مشاعري ومشاعر الناس في المجتمع ، وفجأة يتوالد في ذهني شيء ما ويبدأ بالتكون . وغالباً مايأخذ هذا حين في بدايته صفة وطابع الملاحظات التي أدونها على ورقة ، ثم أعيش معها فترة طويلة إلى أن تصبح فكرة حكائية ، أرى فيما بعد أنها ملائمة ومناسبة كمادة لعمل مسرحي ما . وبعد هذا الاكتشاف أكتب بسرعة نسبية مافكرت به طويلاً . وهذه - أعني عملية الكتابة - المرحلة الأخيرة بالنسبة لي في هذا المجال ، لأنني أعتقد أنها يجب أن تكون أقصر أجزاء العملية الابداعية . أما أطولها على الاطلاق فهو إمعان النظر والتفكير الطويل . . ثم رحلة المعايشة مع الملاحظات الأولى .

٨ - هل تعتقد أنك وصلت إلى نقطة في خطك البياني المتصاعد يمكنك أن تقول فيها . انك راضٍ عن نفسك . . ؟

يمكنني القول وبصراحة تامة أنني أعيش بوعي في جمهوريتي « ألمانيا الديمقراطية » وأهتم بالقضايا التي تهم كثيرين من أبناء مجتمعنا الذين يعملون معي على تحويله وتغييره ، والشيء المهم الوحيد والرئيسي بالنسبة للكاتب المسرحي

عندنا هو أن يقدم على خشبة المسرح موضوعات تمس وتعبر وتلتقي مع الآفاق الفكرية الشخصية الخاصة لجمهور المتفرجين ومن أي زاوية شاء ، وإن تباينت وتفاوتت الأعمال المقدمة . لأن لنا جميعاً علاقة حقيقية بحياتنا وواقعنا ، وهذا شيء واضح وطبيعي وملموس .

إن هذا « المس أو التعبير أو الالتقاء» هو ماأتبناه . . وبالتالي هو مايجعلني أقول إنني راض عن نفسي في هذا المجال . بمجال الموضوعات المطروحة وطبيعة معالجتها . أماذكر الخصائص الفنية الايجابية الأخرى لكتاباتي وأعمالي المسرحية. فإن مثل هذا العمل يقع على عاتق الزملاء والكتاب والنقاد المسرحيين عندنا . . لا عليّ . . علماً بأنني من الذين يزاولون النقد الموضوعي مع نفسي ونتاجي .

٩ ـ بالمناسبة . . هل تشعر بشيء من الحرج أو الصعوبة في عملك المتناقض ككاتب وناقد مسرحي بآن واحد :

الواقع أن عملي ككاتب مسرحي لايتناقض مع كوني ناقد مسرحي ، وتجربتي حسنة وموفقة مع هذين الوجهين المتناقضين لليرة ذهبية واحدة ، فاهتمامي بالأعمال المسرحية للآخرين وبما تقدمه خشبات المسارح يمنحني أفكاراً جديدة ، ويدفعني بالضرورة لمراجعة مستمرة أو شبه دائمة مع نفسي ولما أكتب . وبالتالي فإن كتابتي للمسرحيات يولد فيّ تفهماً لأعمال الزملاء الذين أنقد نتاجهم ، وأحسد بعضهم ـ حسد غبطة ـ على إمكاناتهم ومقدرتهم الفنية ، وهذا مايجعلني أبحث وأتوجه نحو آفاق بناءة جديدة . علماً بأنني اكتسبت ـ وأكتسب ـ الكثير من خلال عملي كناقد ، وبالمناسبة فأنا أرى أن مجال النقد الأساسي والرئيسي لأية مسرحية يكمن في القيمة التي تقدمها للجمهور والمجتمع . هل وضحت

الأفكار . . هل حرضت على التفكير . . هل أدخلت السرور . . هل طرحت قيماً بديلة . . ؟

أم أنها أساءت إلى الواقع . . وعلقت الفكر برداء ضبابي . . وملأت النفوس باليأس . . ؟

ثم هل حقق العرض الهدف . . أم فشل في ذلك . . ؟ هل ساهم في زيادة رصيد إبداعيات المسرحية . . أم أنه أساء إليها بإضافته لبعض العناصر الشكلية الثانوية التي ليس لها أية قيمة فعلية . . ؟

تلك هي بعض المقاييس الحقة المعتمدة في النقد الموضوعي البناء . . وأني أؤمن بها وبالتالي أمارس بموجبها الحكم المردوج على نفسي وعلى الآخرين . فمن يمارس الكتابة يدرك عناصر الابداع ، وبالتالي يستطيع أن يحكم بموضوعية . !

١٠ – من المعروف أنك في رأس قائمة الكتاب الألمان الذين عالجوا القضية الفلسطينية بموضوعية ووقفوا إلى جانب الحق العربي بشكل صريح وواضح . . فما هي الدوافع الرئيسية لمثل هذه المواقف . . ؟

– ترجع علاقتي بالعرب . . وبلدانهم في الشرق الأوسط بخاصة إلى عهد بعيد ، وقد كانت فيما مضى ، نظرية ، إلا أنها ومنذ عام ١٩٧٠ أصبحت عملية ، حيث زرت العديد من دولهم تلبية لدعوات تلقيتها بصفتي كاتباً ، وقد تعرفت من خلال تلك الزيارات على أشخاص عديدين وكونت صداقات متينة مع بعضهم ؛ وكان آخرها زيارتي لبيروت في نهاية آذار الماضي ١٩٧٨ لدراسة تطورات الوضع بعد العدوان والاحتلال الاسرائيلي الأخير لجنوب لبنان .

لقد أصبحت قضايا الشعب العربي ؛ في الوقت الحاضر تدفعني بالحاح للتفكير

والاهتمام الشخصي به نتيجة معرفتي لها المعرفة الجيدة والعميقة ، وكان صدى هذا التفكير وذلك الاهتمام عاداً من أعمالي المسرحية وبخاصة مسرحيتي « جرش. ذات يوم في أيلول » التي تجري أحداثها في « الأردن » رغم أن شخصياتها ألمان، وهناك بعض المشاهد من فلسطين وبعض الأحداث من لبنان في كل من مسرحياتي « ألويس شغرلاين لصيف الرابع عشر - ليلة مليئة بالمساومات » . وقد بت أشعر أن التطور في الشرق الأوسط لم يعد جزءاً من واقعي الشخصي « الفكري والمرئي » فحسب وإنما تعداه إلى آفاق موضوعاتي السياسية ليلقى له مكاناً بارزاً فيها بسبب تداخل وتشابك الأحداث الثورية على مسرح كوكبنا الأرضي في الوقت الحاضر وعلاقتها مع بعضها البعض، وبالتالي ضرورة مؤازرة تلك الأحداث. هذه المؤازرة التي ستكون لها ولاشك رصيد في إنتاجي الجديد .

بهذه العبارات المفعمة بالإنسانية والأمل والتجاوب مع قضايانا المصيرية بمعادلة أنهى « رايتركيرندل » هذا الحوار الأدبي الهادف .

كلمة حق أخيرة أسوقها في هذا المجال الرحب ، وأختتم بها هذا اللقاء الشيق ، وهي أن الواقع الملموس يشير إلى أن نضال الشعب العربي بدأ يظهر عمياً وبشكل حسي وواضح وواع في بعض أعمال « كيرندل » المسرحية بدءاً من حرب حزيران ١٩٦٧ ، ثم وضح كلياً في مسرحيته « جرش . . ذات يوم في ايلول » التي كرس موضوعها بالكامل للقضية العربية الفلسطينية ، تلك المسرحية التي جعلت الكثير من الكتاب الألمان يبدؤون رحلة العودة إلى الوراء . . رحلة إعادة النظر إلى القضية العربية بعامة والقضية الفلسطينية بخاصة . من خلال روح موضوعية بحتة . وعلى ضوء واقع حيتي معاش لاعلى ضوء الدعايات المغرضة المريعة التي تقوم بها الصهيونية العالمية والامبريالية الرأسمالية ، كما أنهم بدؤوا

يأخذون على عاتقهم النظر إلى القضية العربية ـ ليس من زاويتها السياسية فحسب ـ وإنما العمل على استيعاب العرب في قلوبهم ووضعهم في قلوب الألمان كما قال الأستاذ«محي الدين صبحي » في أحد أعداد مجلة المعرفة السورية ذات يوم . وقد كان رائدهم في ذلك « كيرندل » نفسه صاحب تلك المسرحية التي استقى أحداثها بالكامل من واقع الصدام الحاد والكفاح العادل للقضية الفلسطينية عام ١٩٧٠ ، وقام بترجمتها إلى العربية الأستاذ « فيصل الياسري » وقُدمتْ على أكثر من مسرح ألماني .

إنها ـ والحق يُقال ـ تمثل أفقاً صديقاً وبعداً جديداً ومؤشراً إيجابياً وحداً مميزاً مضيئاً لكتاب أوربا كافة في شرقها وغربها ، وتدلهم دلالة واضحة على عدالة قضية الإنسان العربي الذي أخذ على عاتقه منذ أمد قراع الصهيونية والأمبريالية والنظم الاجتماعية المتخلفة بنَفَس بطولي وعزيمة صلبة . ويكفي هذه المسرحية فخراً أنها « حملت وعممت » الأفكار المتقدمة ، واكتشفت في آخر المطاف وبموضوعية تامة شرعية العمل الفدائي ودوافعه الحقة وأبعاده الإنسانية ، ولذلك رفضت إدانته . . وأيدته بوضوح وعدم تحفظ تامين .

(١) وفد اتحاد الكتاب العرب في سوريا الى جمهورية المانيا الديمقراطية خلال النصف الثاني من نيسان الماضي ١٩٧٨ والمؤلف من الاستاذ علي سليمان د. بسام الساعي و ... كاتب المقال .

بتوفي شاندور

شاعر الحب والحرية

ترجمة : غسان عانكي وفرح بيرقدار

لمحة موجزة :

قيل إن الانسان الذي يلفظ كلمة « المجر » ، فكلمته الثانية حتماً ستكون « بتوفي شاندور » .

وبتوفي شاندور هو الشاعر المجري الأول ، ولد عام ۱۸۲۳ لعائلة فقيرة من أصل صربي ، كان والده خماراً وأمه مربية أطفال . تنقل خلال سنيه الدراسية من مدينة إلى أخرى ، وانتهى به المطاف جندياً في الجيش .

عمل ممثلاً جوالاً ، وكانت هذه المهنة هي السبب الرئيسي في تركه المدرسة ظل مبدعاً مغموراً إلى أن اكتشفه شاعر مجري عظيم اسمه « فوروش مارتي »

بعدها أصبح بتوفي شاعراً لامعاً وصحفياً ، وخلال بضع سنوات انتشرت أشعاره في البلاد ، وهو لم يبلغ العشرين من عمره .

تركزت أشعاره حول مواضيع الحب والنضال والحرية بشكل خاص ، وهو إذ كان يدعو المجريين إلى مواجهة الاحتلال والذود عن حرية الوطن وحريتهم ،

فلم يفعل ذلك بالكلمة وحدها ، وإنما بالمشاركة العملية في القتال ، فهو إضافة إلى كونه شاعراً يحارب بالكلمة ، فقد كان في طليعة الفرسان الأوفياء لسيوفهم ووطنهم .

سقط شهيداً في إحدى أهم المعارك « شجشفاري » ودفن في قبر جماعي ، ولم يكن عمره أكثر من ستة وعشرين عاماً .

بقي الشعب المجري فترة طويلة يرفض فكرة موته .

ترك وراءه مجموعة شعرية ، يعجب الشعر كيف أنجزها خلال سني حياته القليلة اتخذ شعره طابعاً جماهيرياً ، فكان بسيطاً وعميقاً ، وقد غنى الشعب المجري كثيراً من قصائده التي شكلت تراثاً غنائياً شعبياً .

ونحن إذ نترجم له بعض القصائد والمقطوعات من مجموعته الكاملة ، لاندعي بأنها كافية لاعطاء الصورة الحقيقية عن شعره ، ولكن هذا ماتيسر لنا ترجمته آملين أن يسهم الآخرون — ممن درسوا المجرية — في ترجمة أكبر قدر ممكن من قصائد هذا الشاعر الفذ .

« نشيد وطني »

قفوا على أخمص أقدامكم أيها المجريون

الوطن يدعوكم

لقد حان الوقت .

الآن أو أبداً . . .

عبيداً سنكون أم أحراراً ؟

هذا هو السؤال

فاختاروا

نقسم على رب المجريين

نقسم بأننا لن نستمر عبيداً أكثر

° °

عبيداً كنا ولانزال

يلومنا أجدادنا الأبطال

الذين عاشوا وماتوا بحرية
لم يستريحوا لحظةوأرضهم محتلة
وحن . . .
نقسم على رب المجريين
نقسم بأننا لن نستمرعبيدا أكثر

. . .

وغد وسافل
ذلك الذي إذا لزم الأمر
لايجرؤ أن يموت ،
ذلك الذي حياته الذليلة
أفضل عنده من كرامة الوطن
نقسم على رب المجريين
نقسم بأننا لن نستمر عبيداً أكثر

. . .

السيف أكثر لمعاناً من القيود
وهو زينة أجمل في اليدين
نحن مازلنا نحمل قيودنا
ولكننا نسينا سيوفنا القديمة .

الاسم المجري سيتوهج ثانية
فالعار الذي انتشر على مدى قرون
سنغسله . .
وسيعود لذلك الاسم
مجده القديم
نقسم على رب المجريين
نقسم بأننا لن نستمر عبيداً أكثر .

. . .

حيثما كانت قبورنا
فسيأتي إلينا أحفادنا
يصلون على أرواحنا الشهيدة
ويلهجون بأسمائنا المقدسة
نقسم على رب المجريين
نقسم بأننا لن نستمر عبيداً أكثر .

. . .

« القيد »
لأجل الحرية ثار الفتى
ورموه في الزنزانة
هناك يجلس ،

يهز قيده الظالم ويشتم .
يقول له القيد :
« هزني لكن لاتشتم
هزني أيها الفتى
فربيبي يشتم الظالم
الذي يرتفع على الجماجم
هل يعقل أنك لاتعرفني ! ! ؟
في معارك الحرية
كنتُ سيفاً
وربما كنت في يدك
أضيء في حقل الدماء .
قليل الحظ أنت
قليل الحظ
أين تلقي بسيفك ؟ ؟
صنعوا مني قيداً
وسأعصر الآن بخشونة
ذلك الذي يحمل سيفاً
ويناضل من أجل الحرية .
بخجل وغضب
تقف الخدعة التي انطلت علي
هزني أيها الفتى ولا تشتم
فربيبي يشتم الظالم
الذي يرتفع على الجماجم

« الحلم »

أجمل عطاء تمنحه الطبيعة
هو الحلم .
يفتح محتوى ذواتنا التي لانراها
ونحن مستيقظين
الفقير في حلمه
لايبرد ولايجوع
يلبس ثياباً فاخرة
ويمشي في قصور جميلة
على سجاد طري .
الملك في حلمه
لايسجن ، لايظلم ، لايحكم .
هادئاً يعيش .
الشاب في حلمه يذهب إلى حبيبته
التي منحته الحب ،
ويذوب بين حناياها الملتهبة
أما أنا

فتتراءى لي – في حلمي –
أغلال سجناء الوطن

* * *

القصائد التالية سنلجأ إلى ترقيمها
حيث جاءت أغلب قصائد المجموعة
– ومنها هذه – بدون عناوين .

– ١ –

للجنازة هذا الغناء
فمن يأخذون إلى المقبرة ؟
ليكن من كان . . .
فهو لم يعد عبداً
إنه أسعد مني بألف مرة
هنا يحملونه . . .
تحت النوافذ التي احتشدت
بأناس كثيرين يشيعونه بالبكاء
تُرى! ! . . .لماذا لا يأخذونني؟؟
فأنا على الأقل–لن يبكيني أحد .

– ٢ –

سأكون شجرة إذا كنتِ زهرة لها
وإذا كنتِ قطرة ندى
فسأكون زهرة
سأكون الندى إذا كنتِ شعاع شمس
المهم أن نتحد
إذا كنتِ المجرة يافتاتي
فسأتحول نجمة
وإذا كنت الجحيم
سأغامر ونتحد

– ٣ –

ماهذا الحلم العجيب ؟ ؟ !
الذي رأيته في الليل
يافتاتي . . .
لقد اعتصرت قلبي
فنزفت منه كل دمائه .
لكن كل قطرة أصبحت وردة.
ماذا يعني هذا الحلم ؟
لاشيء ،
سوى أن ذلك هو الحب .
القلب المسكين يتألم حتى الموت

وما أجمله هذا الألم .

— ٤ —

ماالعذاب ؟
إنه محيط كبير
لكنماالفرح ؟
لؤ لؤة المحيط الصغيرة
التي كلما استخرجتها
تنكسر .

٥

ماذا أكلتِ أيتها الأرض ؟ ؟ !
حتى تعطشي . . .
وكم تشربين دموعاً ! !
ودماء .

— ٦ —

الحرية والحب
أمران لاغنى لي عنهما .
من أجل حبي
أضحي بالحياة
لكن من أجل الحرية
أضحي بحبي

— ٧ —

كم قطرة ماء في المحيط ؟ !
كم نجمة في السماء ؟ !
كم شعرة في رؤوس البشر ؟ !
وكم في قلوب البعض من سفالات !

— ٨ —

المرأة الأرملة
لبست ثوب الحداد
فلقد استشهد زوجها العزيز
ولذلك لبسته بعد موته
أيتها المرأة الطيبة
لاتلبسي ثياباً أخرى
أو البسي . . .
فمن خلال ثوب واحد
يخشى أن يظهر فرحك السري .

— ٩ —

سأخيع قلبي من داخلي
لأنه لايحمل هناك
سوى الألم

سأخلعه وأزرعه في الأرض
فلربما أصبح شجرة غار
أجعل منها إكليلاً
لأولئك الأبطال
المناضلين من أجل الحرية

— ١٠ —

أنا أحب للدرجة
ربما لم يصلها أحد
أجل أحب . . .
وحبي مقدس
وحبيبتي ليست فتاة عادية
إنها من نسل الآلهة
إنها —إحدى القديسات المطرودات—
الحرية .
والحرية مؤلمة جداً
حيث لاأزهار إلا في نومي .
لكنها في كل ليلة
تحضر مع أحلامي .
الليلة الماضية أيضاً
كانت معي في حقل مزهر
اتجهت إليها
لأبلغها إحدى رسائل الحب المتوهج
ثم انحنيت إلى الأرض
لأقطف زهرة قدمها لها .
كان الجلاد خلف ظهري
فجأة . . .
قطع رأسي
ليسقط بين يديّ
فخذيه ياحبيبتي
خذيه بدلاً من الزهرة

— ١١ —

آه ماأجمل حياة الهجرة
لنحسد الطيور المهاجرة
التي لاتعرف ما الشتاء ؟ !
وتطير من ربيع إلى آخر .
هاجروا . . . هاجروا
مثل السنونو بحرية
قليلاً من الحظ ياخالقي
فقديماً كانت الهجرة
أمنيتي الوحيدة .

آه ماأجمل حياة الوطن
لنحسد الطيور البيتية
ماذا تفعل في الشتاء ؟
وفي الربيع ؟
إنها سعيدة في أعشاشها الآمنة .
لنعش في أوطاننا
لنمت وتربطنا سلاسل الحب
قليلاً من الحظ ياخالقي
الآن هذه هي أمنيتي الوحيدة

— ١٢ —

إذا اهتممت بكلماتك
ستحبينني . . .
أو هذا ماأظن .
لماذا لاتقولين إذا كنت تحبينني ؟
وإذا لا . . .
فلماذا تجعلينني أعتقد بذلك ؟
ألا تعتقدين بأني أحبك ؟
يارب يارب
بارك لي حبي الحقيقي .
أحببت جمالك
أو بالأحرى روحك الجميلة
أجل . . .
أحبك بصدق كما تحبني أمي .
لاأتمنى ربيعاً واحداً .
أعيش فيه معك
لاربيعاً واحداً
ولاشتاء واحداً ،
بل حياتي كلها .
للسماء شمس واحدة
لليل قمر واحد
للعالم إله واحد
وأنا لي واحدة أيضاً
واحدة فقط
وهي أمنيتي .
كم أنتظر هذه الساعة !
عندما أستطيع أن أقول لك
وأنا أعانقك عناقاً قدسياً
« زوجتي العزيزة الرائعة » .

— ١٣ —

إذا قال لي أي قديس

« ولدي ، سأسمح لك
أن تموت كما تشتهي »
فسأطلب منه خريفاً
لكنه مهذب ، جميل ، ونظيف .
بين الأوراق الصفراء شعاع شمس
وعصفور باق من الربيع
يغني لي أغنية الوداع
وكما يأتي الموت متوقعاً
لهذه الطبيعة الخريفية
ليأت إليّ أيضاً
لكن لأنتبه . . .
فيما إذا كان جالساً بجانبي :
وكالعصفور المغني بين الأوراق
الصفراء
أغني أغنية الوداع
بصوتي السحري المؤثر
على طبيعة القلوب
وفوق في السماء
وعندما تنتهي أغنيتي السحرية
تغلق شفتيّ قبلة
قبلتك أنت ياشقرائي الرائعة
فأنت الهدف الأرضي الأسمى
وإذا لم يسمح الله بذلك
فسأطلب ربيعاً . . .
ربيعاً حربياً
حيث تزرع الورود الدموية
في قلوب الرجال
وحيث يغني المحاربون بحماس
كذلك المزامير والبلابل
لأكن هناك . . .
لتنمو في قلبي أيضاً
إحدى الزهور الدموية الميتة .
وإذا سقطت عن حصاني
تغلق شفتيّ قبلة
قبلتك أنت أيتها الحرية الجميلة
فأنت الهدف النهائي الأسمى .

— ١٤ —

الغيرة والحسد
توأما البشر

على هذا أفقت . . .
لكن ماهو في الأرض
موجود في السماء
لااختلاف ولو بقطرة ماء .
في الأرض ، وفي السماء
ليس . من سلام حقيقي
بل حرب أبدية وأعاصير .
وكما في الأرض ، كذلك في السماء
كل يريد أن يسيطر .
النهار والليل يتحاربان
على أيهما سيسود
ماالفجر والغسق ؟ ؟

وشلالات الدماء المتدفقة
في حرب الليل والنهار ؟
ماالقمر ؟
ملك ظالم
وجواريه النجوم
وويل للجارية التي تبرق كثيراً
لأنه سيطردها
للظلم كثير من الجواري
في كل ليلة تسقط إحداهن
وربما أنت هكذا
لأجل جمالك أيتها الصبية
كنت نجمة مطرودة من السماء .

صمم الغلاف : نذير نبعة